ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ ΙΟΥΝΙΟΣ 2018 64

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ



Το χλωμό 1968 της Θεσσαλονίκης
Τα μυστικά των κρυμμένων αρχαιοτήτων
«Τιτάνια», «Διονύσια» και «Αγιαλιγούσα»
Τι θέλει να πει ο νέος ποιητής

64
2018
€ 8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

του Γιώργου και της Ζωής Παπαγεωργίου





Φωτογραφία εξωφύλλου:
Άρις Γεωργίου, *Ποσείδι, 30 Σεπτεμβρίου 1991*, από το προσεχές τεύχος του περιοδικού MATAROA.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Φανή Αθανασιάδου, Γιώργος Αναστασιάδης, Σταύρος Ανδρεάδης,
Γιάννης Βανίδης, Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Παναγιώτης Δόικος,
Ελευθερία Θεοδωρούδη, Κλεοπάτρα Θεολογίδου,
Χρίστος Ζαφείρης, Δημήτρης Καλοκύρης, Δήμητρα Καμαράκη,
Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Κεσσόπουλος, Γιώργος Κορδομενίδης,
Κώστας Κωτσάκης, Λίζα Μαμακούκα, Αλεξάνδρα Μυλωνά,
Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας,
Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου, Χρύσα Πεταλά,
Γιώτα Ρουμελιώτη, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Δημήτρης Τοσίδης, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωιάνου,
Ορχάν Τσολάκ, Στέργιος Τσιούμας, Γιάννης Χατζηγώγας,
Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / GRAPHIC - PRE PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΥΛΙΚΟΥ Σοφία Καρακώστα
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 64

EDITORIAL

ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Το Mataroa αναχωρεί

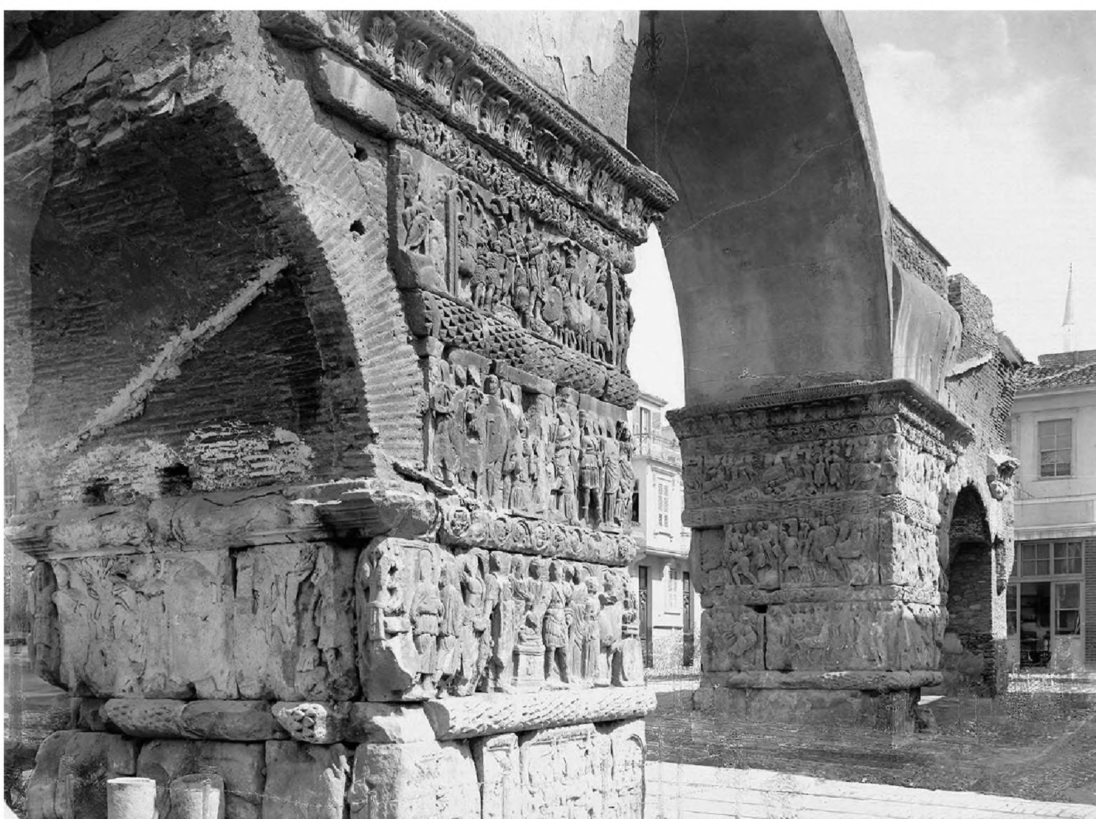
Η παράξενη λέξη *Mataroa* είναι το όνομα ενός πλοίου που στα 1945, στις απαρχές του εμφυλίου πολέμου, μετέφερε περί τους διακόσιους Έλληνες διανοούμενους και νέους καλλιτέχνες από την Αθήνα στον Τάραντα με προορισμό το Παρίσι, και με πρωτοβουλία του Οκτάβιου Μερλιέ, διευθυντή του Γαλλικού Ινστιτούτου, ώστε να διασωθούν από τα δεινά του επερχόμενου σπαραγμού. Το πόσο οξυδερκής ήταν αυτή η πρωτοβουλία του Γάλλου φιλέλληνα, αποδείχτηκε από το γεγονός πως αρκετοί από τους διασωθέντες, ζώντας πια στο Παρίσι, σημάδεψαν με τον στοχασμό και το έργο τους την ευρωπαϊκή σκέψη του 20ού αιώνα.

Το όνομα αυτό δώσαμε —μετά την πειραματική έκδοση του πρώτου τεύχους με τον τίτλο *Arti*— στο δικό μας καράβι, ένα τεύχος «κιβωτό τέχνης», που ξεκινάει με μεγάλες φιλοδοξίες το δικό του παρθενικό ταξίδι σε δύσκολους καιρούς και σε ταραγμένα νερά, με στόχο να μεταφέρει και να προβάλει το έργο νέων και πρωτοποριακών Ελλήνων δημιουργών πέραν των συνόρων, στις μεγάλες πρωτεύουσες του κόσμου, ώστε να εξελιχθούν ταχύτερα οι ίδιοι, και οι δημιουργίες τους να λάβουν την αποδοχή και στήριξη που δικαιούνται. Εξάλλου, η αναχώρηση, ο πλους, οι ανοιχτοί ορίζοντες, η αναζήτηση, η συνομιλία, η ανταλλαγή, η ανακάλυψη είναι τα βασικά στοιχεία που συνθέτουν την ουσία ενός διάσημου, αρχετυπικού Έλληνα, αλλά και παγκόσμιου ήρωα, του ομηρικού Οδυσσέα, του οποίου το ταξίδι και οι περιπέτειες δεν τελειώνουν ποτέ.

Αντιγράφω από το εισαγωγικό κείμενο του Γιώργου Σκαμπαρδώνη: «*Η τολμηρή, μοντέρνα καλλιτεχνική δημιουργία είναι ένας προφητικός καθρέφτης του επερχόμενου. Ο δημιουργός, ξεπερνώντας την επίφαση των πραγμάτων, βυθίζεται με προορατικό βλέμμα στα σπλάχνα τους και οιωνοσκοπεί όλα αυτά που επωάζονται, τα μετατρέπει σε έργο και το παρουσιάζει στην κοινωνία, για να δει αυτή το μελλοντικό της πρόσωπο: οικτρό, μεγαλειώδες, λαμπρό, περίπλοκο, τραγικό και ελπιδοφόρο*».

Ας ευχηθούμε όλοι στο *Mataroa* καλό ταξίδι σε αυτήν την ευγενική, αλλά και αβέβαιη πορεία του. ■

Να πάψω να περνάω από την Καμάρα;



Φωτογραφία: Frédéric Boissonnas, 1913 ή 1919
Αρχείο Fred Boissonnas, © ΟΠΕΠ / Θεματοφύλακας Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Η Καμάρα βρίσκεται σε απόσταση δώδεκα λεπτών, με βάδισμα περιπάτου, τόσο από το πατρικό σπίτι μου, όσο και από το τωρινό ενδιαίτημά μου.

Στα παιδικά μου χρόνια, την προσπερνούσαμε τακτικότατα μαζί με τη μαμά και την αδελφή μου για να επισκεφθούμε τη γιαγιά μου στην Ευαγγελίστρια (τηγανητές πατάτες με αυγά). Στα μετεφηβικά μου χρόνια περνούσα σχεδόν καθημερινά από μπροστά της για να πάω στο Πανεπιστήμιο (πλήξη) ή στις μονιές της Άνω Πόλης (ευλογία), στα κατοπινά την προσπερνώ σχεδόν καθημερινά για να κατέβω στο κέντρο ή στην παραλία. Από κάτω της πέρασα όλο λαχτάρα για να αντικρίσω κάποιο πρωί τα μάτια της (έχω ξεχάσει το χρώμα τους), από κάτω της πέρασα κλαίγοντας κάποιο βράδυ για να τον βρω πεθαμένο στο κρεβάτι του (προηγήθηκε προειδοποιητικό τηλεφώνημα).

Υπολογίζω, λοιπόν, πως όλα αυτά τα χρόνια (μισός αιώνας, μέσα στον οποίο τα μάρμαρά της καταφαγώθηκαν από τα καυσαέρια) πρέπει να έχω περάσει μπροστά από την Καμάρα τουλάχιστον γύρω στις δέκα χιλιάδες φορές, χωρίς να μετρώ τις διελεύσεις μου ως βρέφος μέσα στο παιδικό καρότσι, στο αστικό λεωφορείο ή στο ταξί.

Με κατεύθυνση από το κέντρο της πόλης προς το μνημείο είτε μέσω της Εγνατίας, είτε μέσω της Πι Πι Γερμανού, είτε μέσω της Γούναρη, από τη στιγμή που αποκτά κανείς οπτική πρόσβαση στην Καμάρα μέχρι τη στιγμή που τη διασχίζει και απομακρύνεται, περνούν περίπου έξι λεπτά. Άρα, έχω ζήσει εξήντα χιλιάδες λεπτά, δηλαδή χίλιες ώρες, δηλαδή σαράντα ένα εικοσιτετράωρα της ζωής μου, αντικρίζοντας και διασχίζοντας το μνημείο.

Μέσα σε αυτά τα εξήντα χιλιάδες λεπτά δεν συμπεριλαμβάνω τον χρόνο που έχω περάσει σταλιζόμενος


Φωτογραφία: Ορχάν Τσολάκ, 2018

στον χώρο πέριξ του μνημείου για να χαζέψω μια πολιτική συγκέντρωση συνήθως του αντιεξουσιαστικού φάσματος (παραδόξως ένα απόγευμα είδα τη Μελίνα Μερκούρη να μιλάει από κάτω της, πήγα σπίτι κι αμέσως το έκανα ποίημα), μια συνάθροιση οπαδών τοπικών ομάδων (αμφότερες με κατάληξη στα δακρυγόνα) ή σε αναμονή μιας φιλικής ή σύνευνης οντότητας.

Την Καμάρα την έχω καταγράψει σε ποιήματα, σε πεζογραφήματα, σε θεατρικά έργα και σε μελέτες μου (τουλάχιστον σε δώδεκα περιπτώσεις).

Σε ένα ανέκδοτο θεατρικό μου, ένας σαλός από έρωτα λέει τα εξής:

«Ο δρόμος με έβγαλε στην Καμάρα. Στη γνωστή την Καμάρα, που είναι στρωμένη γύρω γύρω με τις πλάκες από τα εβραίικα τα μνήματα γυρισμένες στα μπρούμυτα, από την ανάποδη, και περιμένουνε τα κοριτσάκια εκεί, οι φοιτητριούλες, να έρθει το παλικαράκι τους να βγούνε ραντεβού. Ε ρε, και πού να ξέρανε τα έρημα ότι πάνω σε ταφόπλακες το περιμένουνε το παλικαράκι τους... Αλλά όταν τραβήχτηκε αυτή η παλιά φωτογραφία ακόμα δεν είχε ταφόπλακες από γύρω η Καμάρα, γιατί εκείνοι οι Εβραίοι ζούσανε και σουλατσέρνανε γύρω από την Καμάρα, πού να το έβαζε το μυαλό τους ότι σε καμιά τριανταριά χρόνια η πλάκα τους θα στρωνότανε εκεί όπου πατούσανε παλιότερα... Ρε συ, το βάζει ο νους σου ότι μπορεί μια μέρα κάτω το δάπεδο του ασανσέρ που το πατάς να το στρώσουνε με την ταφόπλακά σου και να το πατάνε άλλοι; Δεν το βάζει βέβαια, οπότε μπαίνεις εσύ ήσυχος ήσυχος, πατάς το κουμπί, ανεβαίνει το ασανσέρ. Αλλά και να το βάλει ο νους σου, τώρα που σου το είπα, τι θα κάνεις δηλαδή; θα πάψεις να μπαίνεις στο ασανσέρ;».

Πράγματι. Τι να κάνω, δηλαδή; Να πάψω να περνάω από την Καμάρα; ■

Σάκης Σερέφας

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

της **ΣΟΦΙΑΣ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**
Φωτογραφίες: **ΕΛΕΝΗ ΒΡΑΚΑ**

Μνημειώδη *άνθη*

Το μέγεθος αποτελεί θέμα συζητήσεων και αντιθέσεων παμπάλαιο. Τόσο παλιό, όσο μάλλον και ο πανύψηλος Πύργος της Βαβέλ.

Το μεγάλο και το μικρό, ο γιγαντισμός και η μινιατούρα, οι Μπρομπντινγκνάγκ και οι Λιλιπούτ, τροφοδότησαν για εκατονταετίες, ως αντικείμενα στοχασμού, τη φιλοσοφία, την τέχνη, την πολιτική, την οικονομία, γινόμενα πολλές φορές το μέτρο εκείνο που θα κρίνει την ανάπτυξη, την ευρωστία, τη δύναμη, την «υπεροπλία», αλλά και την κανονικότητα, την καλοσύνη, την ομορφιά.*

Στο πλαίσιο μια πόλης, η αναγνωρισιμότητά της, η φήμη της, η βαρύτητά της είναι μεγέθη συνήθως ανάλογα του μεγέθους της. Όσο για τα τοπόσημα που την κοσμούν και της προσδίδουν εκείνα τα εμβληματικά χαρακτηριστικά που την κάνουν διακριτή, πάντα είναι, λαμβάνοντας ως μέτρο τον άνθρωπο, ευμεγέθη, ενίοτε δε υπερμεγέθη.

Πώς θα ήταν, όμως, αν μια μέρα τα μνημεία, τα οικοδομήματα, τα ανθρωπογενή κατασκευάσματα σε όλο τον κόσμο μίκραιναν και η φύση έπαιρνε το πάνω χέρι; Τι θα γινόταν, αν οι πύργοι ήταν μικροί και οι ζίνιες και οι καμέλιες μεγάλες; Αν οι πασχαλιές κρύβανε τα κτήρια και οι μαργαρίτες τις κολώνες; Θα άλλαζε εκτός από την οπτική και η προοπτική των ανθρώπων; Η πολιτική θα αποκτούσε άλλη διάσταση; Οι κοινωνίες θα δομούνταν με διαφορετικό τρόπο και άλλες αρχές; Η φύση και η τεχνολογία θα



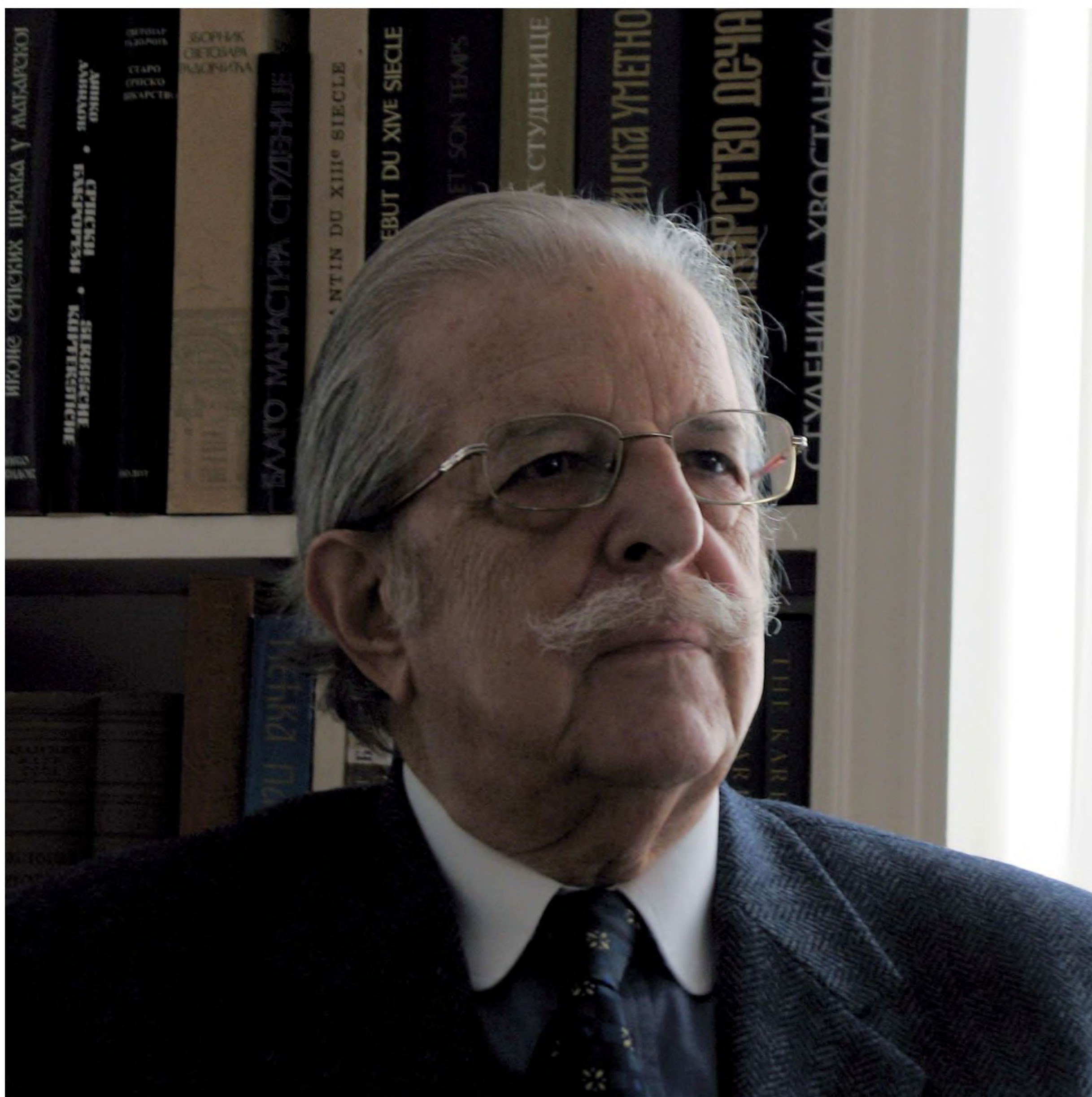
ισορροπούσαν διαφορετικά; Οι τέχνες και οι επιστήμες θα χάνανε ή θα κερδίζανε σε αξία; Η ομορφιά θα περιγραφόταν αλλιώς; Και πώς θα ήταν ο άνθρωπος μέσα σε όλα αυτά; Πιο ελεύθερος ή πιο περιορισμένος; Πιο ενάρετος ή πιο διεφθαρμένος; Αφεντικό ή δούλος του κόσμου εκείνου;

Οι ερωτήσεις είναι πολλές και αναπάντητες, φορείς ταυτόχρονα αντιθέσεων, ελπίδων και φόβων. Και για να επιστρέψουμε τελικά εκεί από όπου αρχίσαμε, άραγε *Does size matter;* Και αν ναι, δίνεται πάντα έμφαση στα μεγάλα πράγματα, ή μήπως τα μικρά πράγματα κρύβουν τη δική τους δύναμη, τη δική τους μαγεία, που απλώς κάποιος πρέπει να σκύψει για να δει;

Ένα είναι το σίγουρο: 300 σχεδόν χρόνια μετά την πρώτη έκδοση του βιβλίου του Σουίφτ *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ*, πολλά ερωτήματα που ο ιρλανδός συγγραφέας θέτει, μεταξύ αυτών και το θέμα της προοπτικής και του μεγέθους, δεν έχουν απαντηθεί. Το βιβλίο, όμως, αξίζει να το (ξανα) διαβάσουμε. Όπως αξίζει έστω και μία φορά να δούμε τον κόσμο από πολύ χαμηλά, με την ανθισμένη φύση σε πρώτο πλάνο. ■



* Lynne Vallone, *Big and Small: A Cultural History of Extraordinary Bodies*, Yale University Press, 2017



Αντώνιος-Αιμίλιος Ταχιάος
Φωτογραφία *Γιάννης Βανίδης*

IN MEMORIAM

Αντώνιος - Αιμίλιος Ταχιάος

Ο Αντώνιος Αιμίλιος Ταχιάος έφυγε πλήρης ημερών στις 10 Απριλίου 2018.

Υπήρξε πρωτεργάτης στην Πολιτιστική Εταιρεία και την προίκισε με το γόνιμο, ευαίσθητο και δημιουργικό πνεύμα του, που ήταν για όλους μας πάντα περισσότερο από πολύτιμο.

Δημιούργησε και διηύθυνε, με ιερό ενθουσιασμό, το Κέντρο Πολιτιστικών Μελετών «Άγιοι Κύριλλος και Μεθόδιος», σκοπός του οποίου ήταν η επιστημονική έρευνα για την επίδραση του ελληνικού πνεύματος στον σλαβικό κόσμο.

Έφυγε, αλλά η ευγενική, χαμογελαστή του μορφή θα είναι πάντα χαραγμένη στη μνήμη μας.

Σταύρος Ανδρεάδης

Στη μνήμη της Μαρίας Γιαννοπούλου

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

«Τιτάνια», «Διονύσια» και «Αγιαλιγούσα»

Πώς να εξαλείψετε μνήμες αιώνων και η Ιστορία να μην το καταλάβει:



Η οδός Παύλου Μελά από τον Λευκό Πύργο. Στο κέντρο της φωτογραφίας ο «μοντέρνος» κινηματογράφος «Ηλύσια».

Τα «Τιτάνια» είναι μία από τις γλυκύτερες αναμνήσεις της εφηβικής μου ηλικίας. Με τα σημερινά μέτρα δεν ήταν παρά ένας μεγάλος λαϊκός κινηματογράφος, αλλά με τα δεδομένα εκείνης της εποχής αποτελούσε το ανάκτορο της έβδομης τέχνης. Το εισιτήριο πρώτης προβολής των εντεκάμισι δραχμών ήταν υπερβολικό για τις δυνατότητές μου, αλλά έκανα το παν για να το εξοικονομήσω και να στηθώ στην ουρά, στην οδό Τσιμισκή, νωρίς το απόγευμα της Κυριακής, ώστε να μεθέξω κι εγώ της κινηματογραφικής πανδαισίας. Και αφού έβλεπα το έργο δύο φορές, την πρώτη συνήθως όρθιος λόγω πολυκοσμίας, έβγαινα ευτυχισμένος από την πίσω έξοδο. (Από την κανονική είσοδο της Τσιμισκή εφορμούσε το πλήθος που θα παρακολουθούσε την επόμενη προβολή).

Η έξοδος οδηγούσε σε μια αυλή, στο βάθος της οποίας στεκόταν μια μικρή εκκλησία, χωρίς κάτι ιδιαίτερο, αν εξαιρούσε κανείς τα μαρμάρινα υπέρθυρα. Στεκόταν σιωπηλή και σχεδόν σκοτεινή (κάποια καντήλια ίσως έκαιγαν πίσω από τα τζάμια του παραθύρου), όχι όμως και απαρατήρητη: οι περισσότεροι θεατές έκαναν τον σταυρό τους, χωρίς να διακόψουν τις συζητήσεις για το έργο που είχαν παρακολουθήσει. Η αυλόπορτα της εκκλησίας έβγαζε στην Τσιμισκή κι εκεί βρισκόσουν πάλι στον πραγματικό κόσμο. Γύρω, εστιατόρια και ζαχαροπλαστεία κατά μήκος της Τσιμισκή, με τραπέζια έξω το καλοκαίρι, προκαλούσαν για τη συνέχιση της επαρχιακής κυριακάτικης διασκέδασης.

Ενδέχεται να χαλάσω τη διάθεση του αναγνώστη με μια προσωρινή τροπή στην αφήγηση, είναι όμως απαραίτητη για τη μικρή μου ιστορία. (Θα επιστρέψουμε στην Τσιμισκή, να είναι σίγουρος ο αναγνώστης). Δεν νομίζω ότι υπήρξε πράγματι πανήγυρη που ονομαζόταν «Δημήτρια». Η καθιέρωση των «Δημητρίων» στους σύγχρονους τοπικούς μύθους, και η αλίευσή τους από μια σχεδόν άγνωστη ως τότε βυζαντινή πηγή, έγινε μόλις το 1925. Ήταν μια βιαστική «δημοσιογραφική χρήση» εκ μέρους δύο λογίων που για να συμπληρώσουν τον δημοσιοϋπαλληλικό μισθό τους έγραφαν πού και πού καμιά στήλη στην εφημερίδα *Φως* (με εκδότη

τον Δημοσθένη Ρίζο: «Εμένα με λένε Ρίζο-κι όπου θέλω το γυρίζω», έλεγε για τον εαυτό του). Οι δύο αυτοί λόγιοι δημοσίευσαν μια «ανακάλυψη», ας πούμε, που κατοχυρώθηκε αμέσως διότι ήταν πολύ βολική. Το 1960, 35 χρόνια αργότερα, ο ένας εκ των δύο, ήδη συνταξιούχος καθηγητής πανεπιστημίου και έχοντας διατελέσει υπουργός σε μη κοινοβουλευτικές κυβερνήσεις, είχε πλέον την άνεση να εκμυστηρευτεί σε κάποιο τοπικό περιοδικό πώς έγινε η «ανακάλυψη»:

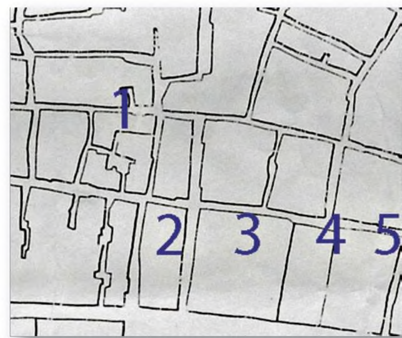
Παραμονές της πρώτης Διεθνούς Έκθεσης, ο ιδιοκτήτης της εφημερίδας προκατέβαλε σε αυτόν και σε έναν συνάδελφό του, που υπηρετούσαν τότε στη μέση εκπαίδευση, 25 δραχμές για να γράψουν ένα ιστορικό άρθρο. Το 25άρι μετατράπηκε αυθημερόν σε κρασί και μεζέδες, μετά την κατανάλωση των οποίων οι δύο άντρες ανέσυραν από τη βιβλιοθήκη της Εφορείας Αρχαιοτήτων τη «Διήγηση του Τιμαρίωνα», έργο φαντασίας του 11ου αιώνα, και το παρουσίασαν ως αναμφισβήτητη ιστορική πηγή. Έτσι συνδέθηκε η «διεθνής» έκθεση με τον Άγιο Δημήτριο· όχι μόνον νοηματικά, αλλά και με τη σήμανση των πρώτων διοργανώσεων με την ολόσωμη μορφή του πολιούχου αγίου. Σε επίπεδο επικοινωνίας ήταν ένα πολύ βολικό εύρημα.

Γι' αυτό, αγαπητέ αναγνώστη, πιστεύω ότι τα Δημήτρια ανήκουν στη σφαίρα της φαντασίας. Διαθέτουμε μόνο μία μυθιστορηματική πηγή γι' αυτά, που δεν αποκλείεται να απηχεί εντυπώσεις μιας πραγματικής πανήγυρης, αλλά με πολλές υπερβολές, όπως η δήθεν μεταφορά εμπορευμάτων από την Ισπανία για πώληση στη Θεσσαλονίκη. Αυτό που είδε ή άκουσε, με άλλα λόγια, ο συγγραφέας, η πραγματική πηγή των πληροφοριών του, πρέπει να κατέγραφε κάτι άλλο, το οποίο «συγγραφικῇ ἀδείᾳ» διογκώθηκε. Ήδη, πριν από πολλά χρόνια ο μακαριστός φιλόλογος Γιάννης Τσάρας παρατήρησε ότι, αν πράγματι υπήρχε τέτοια πανήγυρη, θα ονομαζόταν Δημητρίεια, από το Δημήτριος, και όχι Δημήτρια, που παραπέμπει στη Δήμητρα.

Εξάλλου, όση θρησκευτική λαμπρότητα και αν είχε, η εορτή του Αγίου Δημητρίου δεν προσφερόταν για υπαίθριες αγορές εκτός των τειχών, διότι συμπίπτει χρονικά με βροχές και με επιδείνωση του καιρού («μα κάποια χάρη έχουν ξέχωρη του Αϊ-Δημητριού τα πρωτοβρόχια», έλεγε το ποίημα του Δροσίνη στα σχολικά αναγνωστικά). Οπωσδήποτε, ως εποχή γεωργικών εργασιών, το τέλος Οκτωβρίου δεν είναι κατάλληλο για συμμετοχή των κατοίκων των γύρω χωριών σε πανηγυρισμούς. Με όλα αυτά κατά νου, καταλήγω στο συμπέρασμα ότι κάτι άλλο υπήρχε πίσω από τα ανύπαρκτα «Δημήτρια». Και με αυτό το σκεπτικό, ας διαβάσει ο αναγνώστης αυτό το απόσπασμα (γραμμένο λίγο πριν από τον θάνατό του, το 1927) από τον αγαπημένο μου ιστοριοδίφη Χρήστο Γουγούση, ο οποίος χωρίς να αμφισβητεί την ύπαρξη των Δημητρίων, αντιλαμβανόταν ότι οι θρησκευτικές γιορτές που διατηρούνται στη μακρά διάρκεια αφήνουν σαφή ίχνη:

«[Επί τουρκοκρατίας] ελησμονήθησαν τα Δημήτρια και ανεφάνησαν υπό δύο άλλα ονόματα, του Σωτήρος και της Αγίας Ελεούσης ή λαϊκώς Αγιαλιγούσας, παραδόξως δε και χρονικώς η μία είναι πλησίον της άλλης, διότι η μεν πρώτη τελείται την 6 Αυγούστου, η δε δευτέρα την 22 του ιδίου μηνός. Στην πανήγυρη του Σωτήρος ήρχοντο πανηγυρισταί χωρικοί από την Χαλκιδικήν μόνον, ενώ εις την εορτήν της Αγίας Ελεούσης εκ Ρουμλουκίου και του Αβρέτ Χισάρ...».

Πρόλαβε, δηλαδή, ο Γουγούσης να δει με τα μάτια του και να καταγράψει δύο θρησκευτικές παραδόσεις πανηγυρισμού, ξεχωριστές μεταξύ τους αλλά χρονικά συνεχόμενες, οι οποίες συνέπιπταν με τη λήξη των θερινών αγροτικών εργασιών (οι περισσότεροι γάμοι στα χωριά γύρω από τη Θεσσαλονίκη γίνονταν τον Αύγουστο). Η μεν γιορτή του Σωτήρος είχε ως τόπο πανηγυρισμού τη Μονή Βλατάδων και ανταποκρινόταν σε παραδόσεις των χωρικών της Χαλκιδικής, ενώ η γιορτή της Απόδοσης της Θεοτόκου σε ένα άλλο μοναστήρι, «της Αγίας Ελεούσης ή λαϊκώς Αγιαλιγούσας», γινόταν από χωρικούς του Αλιάκμονα και του Κιλκίς. Αυτήν την τελευταία λέξη πρέπει να άκουσε ο περιηγητής François Pétis de la Croix (1653–1713), ο οποίος επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη γύρω στα 1680, και έγραψε ότι η πόλη είχε πέντε γυναικείες μονές, από τις οποίες τρεις ήταν οι σημαντικότερες, αφιερωμένες «à la Vierge, à sainte Theodore, & à *sainte Legousse*», δηλαδή στην Παρθένο, στην Αγία Θεοδώρα και την «Αγία Λεγκούς». Η «αγία Λεγκούς» του



Η ρυμοτομία της περιοχής σε χάρτη του 1882: (1) Το μοναστήρι της Αγίας Ελεούσας. (2) Το επισκοπείο. (3) Η μητροπολιτική εκκλησία. (4) Το χριστιανικό νοσοκομείο. (5) Ο τόπος όπου αργότερα έγινε το χριστιανικό γηροκομείο, κτήμα της οικογένειας Χαρίση. Ο δρόμος μεταξύ (2) και (3) είναι η οδός Αγίας Σοφίας που διανοίχθηκε το 1870. Ως τότε το επισκοπείο και ο μητροπολιτικός ναός βρίσκονταν στην ίδια αυλή. Οι κάθετοι προς την Αγίας Σοφίας δρόμοι καταργήθηκαν μετά το 1917.



1965. Η μοναδική, από όσο ξέρω, φωτογραφία της Αγίας Ελεούσας (1965). Υπόδειξη κ. Δημή Βαΐς. Η αυλή έχει καταληφθεί από τον κινηματογράφο. Διακρίνεται η έξοδος του τελευταίου στον τοίχο δεξιά από την εκκλησία.



Η δυτική πλευρά της Αγίας Σοφίας, από το ύψος της Τσιμισκή. Στο κέντρο τα «Διονύσια», με την «αιγυπτιακή» αρχιτεκτονική τους, πραγματικό στολίδι της πόλης.



Ο μητροπολιτικός ναός στον οποίο περιήλθε η Αγία Ελεούσα μετά τη διάλυση της ενορίας της.

Γάλλου περιηγητή δεν είναι άλλη από την Αγιαλιγούσα της τοπικής διαλέκτου, δηλαδή την Αγία Ελεούσα.

Τα γυναικεία αυτά μοναστήρια διαλύθηκαν, άγνωστο πότε και με ποιές συνθήκες. Η μονή της Παρθένου εξελίχθηκε στην ενορία της Μεγάλης ή Νέας Παναγίας, ενώ η μονή Αγίας Θεοδώρας εξελίχθηκε στην ταυτώνυμη ενορία (σύμφωνα με παλιό εκτύπωμα σφραγίδας, αυτή δημιουργήθηκε το 1774). Το ίδιο έγινε και με τη μονή της Αγίας Ελεούσας. Δικαιοπρακτικά έγγραφα που δημοσίευσε παλαιότερα η Δέσποινα Τσούρκα-Παπαστάθη δείχνουν πώς δημιουργήθηκε η ενορία (μια εξέλιξη που σημειώθηκε και στις δύο άλλες μονές). Το μοναστήρι (ενορία πλέον) διέθεσε την έκταση του περιβόλου του σε οικογένειες, για να χτίσουν τα σπίτια τους. Η γη του μοναστηριού ανήκε πλέον στην ενορία, ενώ το σπίτι στην οικογένεια που το έκτισε. Η τελευταία μπορούσε να το μεταβιβάσει (το σπίτι, όχι το έδαφος) πληρώνοντας κάτι τι στην ενορία, αλλά μόνον σε χριστιανούς ορθοδόξους. Ο όρος αυτός γίνεται κατανοητός αν ληφθεί υπόψη ότι και τα τρία αυτά μοναστήρια βρίσκονταν ανάμεσα σε εβραϊκές γειτονιές (η Νέα Παναγία και σε μουσουλμανικές). Αν αφηνόταν ελεύθερη η πώληση των κατοικιών, αργά ή γρήγορα οι μικρές συνοικίες που δημιουργήθηκαν γύρω από τα καθολικά των παλαιών μοναστηριών θα έπαυαν να είναι χριστιανικές και οι ενορίες θα διαλύονταν.

Το καθολικό της Αγίας Ελεούσας – το είδε και το περιέγραψε ο σοφός Πέτρος Παπαγεωργίου – ήταν θολωτό κτίσμα της παλαιολόγειας περιόδου, ημιερειπωμένο ήδη στα τέλη του 19ου αιώνα· στο υπόγειό του υπήρχε αγίασμα. Ωστόσο, οι πανηγυρισμοί γίνονταν κανονικά. Το τελευταίο πανηγύρι της Αγιαλιγούσας πραγματοποιήθηκε το 1890, με όλο τον κόσμο από τα χωριά να διασκεδάζει διάσπαρτο στην πόλη μέχρι αργά τη νύχτα. Στη διάρκειά του ξέσπασε η μεγάλη πυρκαγιά που αποτέφρωσε πολλά κτίρια, ανάμεσα στα οποία και το καθολικό της μονής.

Η καμένη βυζαντινή εκκλησία έμεινε έρημη για μερικά χρόνια, στη διάθεση των φυσικών αναγκών των περαστικών, όπως γράφουν τα ανορθόγραφα παράπονα ευσεβών περιοίκων. Το 1893 βρισκόταν ακόμη σε αυτήν την κατάσταση, ενώ επακολούθησε μερική επαναρυμοτόμηση της περιοχής, η οποία διχοτόμησε με δρομίσκο τον ενιαίο τόπο του μοναστηριού και μείωσε το εμβαδόν του για να διευρυνθούν και να ευθυγραμμιστούν οι δρόμοι που το περιέβαλλαν. Ο Tafrali, που επισκέφτηκε τη Θεσσαλονίκη το 1911, βρήκε στη θέση του βυζαντινού ναού μια σύγχρονη εκκλησία. Στο υπόγειό της, όμως, είχε διατηρηθεί το αγίασμα και ο θόλος που το κάλυπτε, μαζί με τους κίονες που τον στήριζαν. Στη συνέχεια, η πυρκαγιά του 1917 μισοέκαψε την εκκλησία που είχε δει ο Tafrali.

Χρειάστηκαν μερικά ακόμη χρόνια για τη νέα ρυμοτόμηση της καμένης ζώνης, τη χάραξη οικοπέδων και τη δημοπράτησή τους. Χωρίς να αντιστοιχούν στο παλιό σχήμα της μονής, δημιουργήθηκαν πέντε οικόπεδα: ένα αυτό που περιλάμβανε τον μισοκαμένο ναό με το αγίασμα στο υπόγειο, το διπλανό του επί της οδού Τσιμισκή, δύο οικόπεδα επί της Αγίας Σοφίας και ένα ακόμη επί της Μητροπόλεως. Όλα μαζί ήταν περίπου 1.800 τ.μ., έναντι των τριών στρεμμάτων που πρέπει να καταλάμβανε αρχικά το μοναστήρι της Αγιαλιγούσας μαζί με τα γύρω σπίτια. Τα οικόπεδα αυτά, μετά την εκούσια αποχή όλων των ενδιαφερομένων από τη δημοπρασία, που ανεξαρτήτως θρησκεύματος σεβάστηκαν το μοναστήρι, περιήλθαν στον Ιερό Ναό Γρηγορίου του Παλαμά, στη δικαιοδοσία του οποίου είχε περάσει το εκκλησάκι της Αγίας Ελεούσας τα τελευταία χρόνια πριν από την πυρκαγιά.

Με την εξαίρεση της ίδιας της εκκλησίας που ξανακτίστηκε, τα οικόπεδα έμειναν άχτιστα για χρόνια, ελλείψει επενδυτικού ενδιαφέροντος. Το γειτονικό προς την Αγία Ελεούσα το νοίκιαζε ένας μαρμαρογλύπτης. Τα υπόλοιπα χρησίμευαν για αθλοπαιδιές. Ιδού πρόσκληση της Χ.Ε.Ν. τον Μάιο του 1927: «Καλούνται όλα τα τακτικά μέλη της Χ.Ε.Ν. την προσεχή Κυριακήν και ώραν 10ην π.μ. επί τη ενάρξει των εργασιών του αθλητικού τμήματος, εις το γήπεδον αυτής επί της οδού Μητροπόλεως, παραπλεύρως της Αγίας Ελεούσης».

Το 1933, το ενοριακό συμβούλιο του Γρηγορίου Παλαμά, τέσσερις ενορίτες ευσεβείς και επαγγελματικώς επιτυχημένοι, διαπίστωσαν ότι ο ισολογισμός του ναού θα ήταν για πρώτη φορά ελλειμματικός. Παρά το ότι ο ιερέας, ο διάκονος,



Η έναρξη των οικοδομικών εργασιών (1934) στον περίβολο της Αγίας Ελεούσας.

οι ψάλτες, αλλά και ο καντηλανάφτης και ο κλητήρας του ναού έπαιρναν χαμηλούς μισθούς, τα έσοδα από την πώληση κεριών μειώνονταν συνεχώς λόγω της μεγάλης οικονομικής κρίσης, ενώ ταυτόχρονα οι ανάγκες για καλλωπισμό τής (σχετικά καινούργιας) μητροπολιτικής εκκλησίας και του κήπου της ήταν επιτακτικές. Έτσι, το 1934 το ενοριακό συμβούλιο αποφάσισε να εκποιήσει τα οικόπεδα. Πήρε άδεια από τη Μητρόπολη και δημοσίευσε πρόσκληση αναζητώντας πλειοδότη. (Είναι απίστευτο με πόση επιμέλεια και ευσέβεια οι πολυάσχολοι αυτοί επιστήμονες και επαγγελματίες τηρούσαν τα βιβλία των πρακτικών, με όλους τους λεπτομερείς λογαριασμούς, στο γραφείο μάλλον του εφημέριου, ο οποίος προήδρευε στο συμβούλιο, αλλά δεν φαίνεται να επηρέαζε τις αποφάσεις του).

Η οικονομία της Θεσσαλονίκης ήταν σε άθλια κατάσταση. Πάνω από τα μισά καταστήματα και εργαστήρια της πόλης είχαν κλείσει και η ανεργία ήταν καταθλιπτική. Έτσι, δεν εκδηλώθηκε ενδιαφέρον στην προκήρυξη για την πώληση των οικοπέδων, οι κατώτερες τιμές των οποίων κυμαίνονταν από 400.000 δραχμές το φτηνότερο, επί της Αγίας Σοφίας, μέχρι 1.000.000 δραχμές το ακριβότερο, δίπλα στην Αγία Ελεούσα. (Με βάση την τιμή του χρυσού, τα ποσά αυτά αντιπροσώπευαν από 200.000 ως 500.000 ευρώ, περίπου 1.100 ευρώ το τετραγωνικό μέτρο).

Κι ενώ το ενοριακό συμβούλιο συνεδρίαζε για να βρει λύση και τα μέλη του είχαν πέσει σε περίσκεψη, εμφανίστηκε ως από μηχανής Θεός ένας επιχειρηματίας από την Αμερική, ο Γεώργιος Ψιλλάκης, και κατέθεσε μια πρόταση που τους άφησε όλους άφωνους. Τον ενδιέφερε το οικόπεδο δίπλα στην Ελεούσα. Θα τους έδινε ένα μεγάλο ποσόν, όχι για να το αγοράσει, αλλά για να το νοικιάσει επί δεκαπέντε χρόνια. Κι επιπλέον, θα τους πλήρωνε κάθε χρόνο και το ενοίκιο που ως τότε κατέβαλλε ο μαρμαρογλύπτης. Αρκεί να του επέτρεπαν να οικοδομήσει έναν πολυτελή κινηματογράφο, τον οποίον θα εκμεταλλευόταν στη διάρκεια της δεκαπενταετίας. Κι όταν αυτή τελείωνε, ο κινηματογράφος θα ανήκε πλέον στην εκκλησία.

Οι ευλαβείς ενορίτες δεν δίστασαν. Το πρακτικό της σχετικής συνεδρίασης είναι λιτό και πεντακάθαρο. Καθρεφτίζει ομόθυμη απόφαση και συναντίληψη. Η πρόταση ήταν παραπάνω από συμφέρουσα για τον ναό. Τι θα έλεγε, όμως, ο Μητροπολίτης Γεννάδιος, αυτός που μόλις τρία χρόνια πριν σταμάτησε τον επιτάφιο της Νέας Παναγίας και κατακεραύνωσε τους ιδιοκτήτες του κινηματογράφου «Ηλύσια», διότι τον είχαν κτίσει κοντά στην εκκλησία; Θα δεχόταν να οικοδομηθεί ένας κινηματογράφος μερικά μέτρα από την Αγία Ελεούσα;

Αλλά ο Γεννάδιος δεν κατέκτησε άδικα μια θέση στην Ιστορία. Λίγοι είχαν την ευφυΐα και τη διπλωματικότητά του. Άκουσε το ενοριακό συμβούλιο και δέχθηκε την πρόταση αμέσως. Επακολούθησαν διαπραγματεύσεις, διαμορφώθηκε το οριστικό συμβόλαιο, ελήφθη η άδεια των αρχών και τον Οκτώβριο του 1934 άρχισαν οι εργασίες. Μάλιστα, για την καλύτερη αξιοποίηση του οικοπέδου συμφωνήθηκε να κλείσει η μία θύρα της Αγίας Ελεούσας.

Πριν προχωρήσω πρέπει να σας πω τι μπορεί να σήμαινε ένας κινηματογράφος στην οδό Τσιμισκή εν έτει 1934: ανέτρεπε πλήρως την ισορροπία. Από το 1926 στο κέντρο της Θεσσαλονίκης λειτουργούσαν μόνον τα «Διονύσια» (της επιχείρησης του συντηρητικού πολιτικού και εκδότη εφημερίδας Νικολάου Δαρβέρη) και το «Παλλάς» (του γραφείου Ισαάκ Ναάρ). Το 1930 ήρθε να προστεθεί «ο ωραιότερος χειμερινός κινηματογράφος της πόλεως», τα «Ηλύσια» (από την εταιρεία κινηματογραφικών επιχειρήσεων Θ. Χατζηνάκου, Ε. Φωκέα και Α. Καβρίκα). Ο τελευταίος αυτός κινηματογράφος λειτούργησε εξαρχής ως ομιλών, στοιχείο στο οποίο αναγκαστικά προσαρμόστηκαν και οι άλλοι, πραγματοποιώντας μεγάλες (για το μέγεθος των συγκεκριμένων επιχειρήσεων) επενδύσεις. Για να βγουν τα έξοδα αυτά, το εισιτήριο στους κινηματογράφους αυτούς – πρώτης προβολής – έφτασε τις 25 δραχμές, ξεπερνώντας το γυναικείο ημερομίσθιο.

Αυτοί οι τρεις ήταν οι μοναδικοί κινηματογράφοι στο κέντρο της πόλης όπου μοιράζονταν το πιο εύπορο κοινό στις αρχές της δεκαετίας του 1930. Το «Παλλάς» και ενίοτε τα «Ηλύσια» είχαν μια προτίμηση στον γαλλόφωνο κινηματογράφο, προσελκύοντας έτσι το τμήμα του εβραϊκού κοινού που είχε φοιτήσει σε γαλλικά σχολεία και γνώριζε τα γαλλικά καλύτερα από τα ελληνικά. Από τους τρεις αυτούς κινηματογράφους, τα «Διονύσια», πάνω στην οδό Αγίας Σοφίας και κοντά στην Τσιμισκή, κατείχαν την καλύτερη γεωγραφική θέση, δεσπόζοντας στο κέντρο της πόλης. Οι άλλοι δύο βρίσκονταν κοντά στον Λευκό Πύργο και σε μικρή απόσταση ο ένας από τον άλλον. Υπήρχαν, βέβαια, και το «Πατέ» και ο «Απόλλων», αλλά λειτουργούσαν στις νέες ανατολικές συ-



Η οδός Αγίας Σοφίας από το ύψος της Εγνατίας. Η φωτογραφία τραβήχτηκε για να απαθανατίσει τον τροχονόμο. Προσφορά του κ. Βασίλη Χουλιάρα.

νοικίες της πόλης, με διαφορετικό κοινό.

Την Κυριακή 28 Οκτωβρίου 1934, ο *Ταχυδρόμος*, η εφημερίδα του ιδιοκτήτη των «Διονυσίων» Ν. Δαρβέρη, έγραψε στην πρώτη σελίδα: «Κινηματογράφος και Μητροπολίτης: ...Πώς θέλουν οι άνθρωποι αυτοί [=οι Μητροπολίτες] να γίνουν σεβαστοί από τον Λαόν και να τον έχουν υποστηρικτήν εις τας επιδιώξεις των όταν εν μέση Θεσσαλονίκη και εις το κεντρικώτερον σημείον της πόλεως τη επεμβάσει του Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης μία εκκλησία μετατρέπεται εις κέντρον διασκεδάσεως; Πώς ο λαός να συγκινηθή διά τα ζητήματα της Εκκλησίας όταν βλέπη ότι τη ενεργεία του Μητροπολίτου Θεσσαλονίκης μία εκκλησία εις τον ομφαλόν της πόλεως (...) στενεύεται και τροποποιείται μάλιστα κατά πρωτοφανή τρόπον διά να διατηρήση όσον το δυνατόν περισσότερον ελεύθερον χώρον διά να ανοικοδομηθή κινηματογράφος; Πώς θα τονωθή το θρησκευτικόν αίσθημα του λαού, όταν ούτος μεταβαίνων εις την εκκλησίαν ταύτην διά να επικοινωνήση μετά του Θεού, αντί ψαλμωδιών θα ακούη τας καντσονέτας και τα ερεθιστικά ταγκό των γυμνών αστέρων του συνορευομένου κινηματογράφου, άτινα λόγω των μεγαφώνων των θα καλύπτουν την σεμνήν υμνωδίαν των ψαλτών;».

Αλλά το κεντρικό θέμα της εφημερίδας δεν ήταν αυτό. Ήταν η διέλευση από τη Θεσσαλονίκη της Brigitte Helm, πρωταγωνίστριας ταινιών της UFA, τις οποίες πρόβαλλαν στη Θεσσαλονίκη τα «Διονύσια». Η Helm – ευρύτερα γνωστή από το αριστούργημα *Metropolis* (1927) – είχε προορισμό την Αθήνα, αλλά το τρένο έκανε στάση στη Θεσσαλονίκη. «Το πλατ-φορμ του σιδηροδρομικού σταθμού ήταν κατά την ώραν της αφίξεως του σεμπλόν [από τη σήραγγα του Simplon, που ονομάτιζε τη διαδρομή] κατάμεστον. Τα μάτια των εκατοντάδων περιέργων και θαυμαστών ηρεύνησαν αμέσως όλα τα παράθυρα των βαγονιών διά να ανακαλύψουν το 'άστρον'. Αλλά η Αντινέα της 'Ατλαντίδος' δεν αφήκε πολή ώρα εις αγωνίαν το πλήθος. Εβγήκε εις το παράθυρον του κομπαρτιμάν της και εχαιρέτισε το πλήθος, που εξέσπασεν αμέσως εις ζητωκραυγάς και χειροκροτήματα». Ο αντιπρόσωπος της UFA στην Ελλάδα συνόδευσε την ηθοποιό μέχρι το σταθμαρχείο, όπου πολιορκήθηκε από τα πλήθη. Υποσχέθηκε ότι σε τρεις μέρες θα επέστρεφε και θα έμενε για λίγο στη Θεσσαλονίκη.

Τις επόμενες μέρες, ο *Ταχυδρόμος* συνέχισε το δίδυμο των δημοσιεύσεων Χελμ και «Μητροπολιτικού Σινεμά». Στις 28 Οκτωβρίου έγραφε:

«Πληροφορούμεθα ότι το Υπουργείον της Παιδείας διέταξε την αναστολήν των εργασιών προς ανέγερσιν κινηματογράφου συνορεύοντος προς τον ναόν της Αγίας Ελεούσης. Δηλαδή ό,τι δεν εσκέφθη ο Μητροπολίτης, το εσκέφθη το Υπουργείον. Πληροφορούμεθα όμως επί πλέον ότι άμα τη λήψει της διαταγής αυτής μετεκινήθη ο Παναγιώτατος Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης, μετέβη μόνος του εις το Διοικητήριον και ηξίωσεν όπως σταλή εντεύθεν προς το Υπουργείον έκθεσις ότι επιβάλλεται πλέον η ανέγερσις, διότι ο Παναγιώτατος έκλεισε συμφωνίαν με τους μισθωτάς πλέον. Ωραία

μα την αλήθειαν δικαιολογία. Επειδή ο Μητροπολίτης έκαμε κάτι το άτοπον, πρέπει να συνεχισθή τούτο διά να μη χάση το κύρος του. Αλλά ερωτώμεν τον Παναγιώτατον: δεν θα χάση περισσότερον το κύρος του όταν δίπλα εις την Εκκλησίαν χωριζομένην με απλούν μεσότοιχον ιδρυθή εν κέντρον διασκεδάσεως, όπου αι κινηματογραφικαί ταινία θα εναλλάσσωνται με την γυμνότητα που θα παρουσιάζουν τα νούμερα, και αι ιεραί ψαλμωδίαι θα καλύπτωνται από τα παθητικά ταγκό;».

Τα σχόλια του *Ταχυδρόμου* έγιναν ειρωνικά τις επόμενες μέρες: «Πληροφορούμεθα ότι ζητείται το πρώτον πάτωμα του Μητροπολιτικού Μεγάρου διά χοροδιδασκαλείον προς ενίσχυσιν των πόρων της Μητροπόλεως», γράφει στις 3 Νοεμβρίου, για να γίνουν αυστηρά στις 5 του ίδιου μήνα: «...το ότι είναι βυζαντινά αρχαιολογικά κτίσματα, το ότι έχει αγίασμα, ότι διεμαρτυρήθησαν πολλοί περίοικοι, ότι εκλείετο θύρα και ήρχετο εις συνέχειαν με το κτίριον της εκκλησίας το θέατρον, όλα αυτά δεν τον ημπόδισαν τον Παναγιώτατον Μητροπολίτην Θεσσαλονίκης να προβή εις μίαν πράξιν εξευτελίζουσαν το αξίωμά του (...) ευτυχώς η παρέμβασις του Υπουργού Γενικού Διοικητού έσωσεν την Εκκλησίαν από ένα εξευτελισμόν...». Στη συνέχεια, η εφημερίδα κατηγορούσε το Σχέδιο Πόλεως και τον Έφορο Βυζαντινών Αρχαιοτήτων που ολιγώρησαν, απαιτούσε να βρεθούν «οι υπαίτιοι» και να επέμβει η Ιερά Σύνοδος καθώς και το Υπουργείο της Παιδείας για τον κολασμό τους.

Ο κινηματογραφικός ανταγωνισμός έπαιρνε και πολιτική χροιά. Ο Δαρβέρης ήταν φανατικός αντιβενιζελικός, όπως και ο Υπουργός Γενικός Διοικητής, ο Περικλής Ράλλης (1891-1945), βουλευτής Μεσσηνίας των Λαϊκών. Πρωθυπουργός ήταν ο αρχηγός των Λαϊκών, Παναγής Τσαλδάρης. Αντίθετα, ο Γεννάδιος υπήρξε ο πρόεδρος εκείνης της Συνόδου η οποία επέβαλε αυστηρές ποινές σε όσους ιεράρχες είχαν ρίξει τον λίθο του αναθέματος κατά του Βενιζέλου το 1916. Έτσι, η βενιζελική *Μακεδονία* έσπευσε να πάρει το μέρος του. Υπό τον τίτλο «Απρεπής και βάναυσος αξίωσις παραγόντων του κόμματος. Τεράστιαι ζημίαι εις την εκκλησιαστικήν περιουσίαν. Το βοερόν σκάνδαλον υπέρ του κινηματογράφου 'Διονύσια'», κατήγγειλε τον Υπουργό Γενικό Διοικητή διότι, με την απόφασή του να σταματήσει το έργο, ζημίωνε την Εκκλησία με την αξία που θα είχε ο κινηματογράφος μετά 15ετία, όταν θα περιερχόταν στην ιδιοκτησία της και θα της απέδιδε 500.000 ετησίως, βγάζοντάς την από τη δυσχερή οικονομική θέση της και επιτρέποντάς της να ασκήσει κοινωφελές έργο.

«Αλλά οι ιδιοκτήται και ενοικιασταί του γειτονικού κινηματογράφου κ.κ. Αδελφοί Δαρβέρη και Βουρβούλης θέλοντες μονοπωλιακώς να εκμεταλλεύωνται την περιοχήν εκείνην ηξίωσαν από τον Γενικόν Διοικητήν να αναιρέση την έγκρισίν του και να ματαιώση την ανέγερσιν του κινηματογράφου της εκκλησίας. Και επειδή ο κ. Ράλλης ευρήκε παραλόγους τας αξιώσεις των και ανεφαρμόστους πλέον νομικώς, ηρνήθη. Τότε οι ανωτέρω κατέφυγον εις τον πάτρωνά των κ. Κονδύλην, εις τον οποίον υπηρετούν εσχάτως και επέτυχον δι' αυτού να επέμβη ο υπουργός της Παιδείας και να ζητήση από την διοίκησιν την ματαίωσιν της ανεγέρσεως, με τη φαρισαϊκή δικαιολογία ότι... προσβάλλεται το θρησκευτικόν αίσθημα του λαού με την ανέγερσιν του προκειμένου κινηματογράφου, καθόσον παραπλεύρως τούτου υπάρχει το εκκλησίδιον της Αγίας Ελεούσης. Και πάλιν η Γενική Διοίκησις φοβουμένη το σκάνδαλον και αναλογιζομένη την κατακραυγήν του κόσμου ηρνήθη, αλλά κατόπιν νέων κομματικών πιέσεων υπό του επί τούτω ελθόντος προχθές εξ Αθηνών Νικ. Δαρβέρη, απέστειλε προς τον Μητροπολίτην το υπ' αριθ. 12673/3.11.1934 έγγραφον, διά του οποίου διατάσσει την ματαίωσιν της ανεγέρσεως του κινηματογράφου, διότι... προσβάλλει το θρησκευτικόν συναίσθημα του λαού».

Ο *Ταχυδρόμος* αντεπιτέθηκε την επομένη με πρωτοσέλιδο άρθρο και φωτογραφίες, για να απαντήσει σε εκείνους «που επιχείρησαν να μεταβάλουν προκλητικώς τον Οίκον του Θεού εις οίκον διασκεδάσεως». Πράγματι, στις φωτογραφίες εικονίζεται η μεν δυτική θύρα του ναού κτισμένη με τούβλα, η δε βόρεια και κύρια με εμφανείς βλάβες, ενώ η λεζάντα γράφει: «Η μία πλευρά του Ιερού Ναού της Αγίας Ελεούσης, του οποίου η θύρα και το παράθυρον θα ηχρηστεύοντο διά να ανεγερθή ο τοίχος του κινηματογράφου». «Αι φωτογραφίαι τας οποίας δημοσιεύομεν δεικνύουν εκ των εκσκαπτομένων θεμελίων πώς ο κινηματογράφος κατά την μίαν πλευράν του θα εφήπτετο του τοίχου της εκκλησίας, χάριν του οποίου μάλιστα έκλεισε και η θύρα του ναού μεταφερθείσα εις άλλην πλευράν (...) η εκσκαφή των θεμελίων έδειξε ότι επρόκειτο περί ανεγέρσεως παράγκας ήτις ουδεμίαν αξίαν θα είχε κατά την λήξιν της 15ετίας...».

Η εφημερίδα φιλοξενούσε στο ίδιο φύλλο και συνέντευξη του μαρμαρογλύπτη, ο οποίος δήλωσε ότι πλήρωνε κανονικά το ενοίκιο παρά το γεγονός ότι χρησιμοποιούσε μόνον το ένα τρίτο του οικοπέδου, ενώ στο υπόλοιπο κατοικούσαν πρόσφυγες. Μπορώ να βεβαιώσω με βάση άλλες πηγές ότι οι πληροφορίες ήταν ακριβείς: ο μαρμαρογλύπτης, ονόματι Μοσχίδης, είχε προβεί σε δωρεές προς την Εκκλησία. Επίσης, από το 1923 πρόσφυγες κατοικούσαν (σε παράγκες) μέσα στο οικόπεδο. Η αρθρογραφία συνεχίστηκε μερικές μέρες ακόμη, με το φύλλο του Δαρβέρη άλλοτε να καλεί τον Μητροπολίτη να μετανοήσει και άλλοτε να κάνει τη διάγνωση ότι «ο Σατανάς τον παρέσυρεν εις την ενέργειαν αυτήν».

Ο υπουργός Παιδείας που είχε πάρει επάνω του το θέμα ονομαζόταν Ιωάννης Μακρόπουλος και ήταν βουλευτής Φθιώτιδας. Το Φεβρουάριο του 1935 αντικαταστάθηκε στο υπουργείο από τον ανταγωνιστή του (επίσης βουλευτή Φθιώτιδας) Δημήτριο Χατζίσκο. Τον Μάρτιο, ο Γενικός Διοικητής Ράλλης διορίστηκε υπουργός Εσωτερικών και αντικαταστάθηκε στη γενική διοίκηση από νοτιοελλαδίτη. Τα πρόσωπα άλλαξαν. Η ένταση μειώθηκε – άλλα δεινά περνούσε πια ο τόπος, σοβαρότερα. Ο κινηματογράφος άρχισε να χτίζεται, ταυτόχρονα με το πολιτικό σκηνικό για την επάνοδο του Γεωργίου Β΄. Στις 10 Οκτωβρίου 1935 ο Ν. Δαρβέρης, στοιχημένος πίσω από τον Γ. Κονδύλη, τον ισχυρό πραξικοπηματία της εποχής, έγινε υπουργός Εθνικής Οικονομίας.

Έτσι, στις 26 Οκτωβρίου 1935, ένα χρόνο μετά τις ανταλλαγές προσβολών και ύβρεων για το «σινεμά του μητροπολίτου», ο *Ταχυδρόμος* καταχώρισε μεγάλη διαφήμιση του κινηματογράφου που είχε στο μεταξύ οικοδομηθεί στο οικόπεδο



Maurice Chevalier



Brigette Helm



Lída Baarová

της Αγίας Ελεούσας: «Ενθουσιασμός κατά την χθεσινήν εναρκτήριον του κινηματογράφου 'Τιτάνια' (οδός Τσιμισκή), τόσον διά την ωραιοτάτην εμφάνισιν της αιθούσης, ήτις αποτελεί πραγματικόν κόσμημα διά την πόλιν μας, όσον και διά την θαυμασίαν και ανωτέραν πάσης επιτυχίας, δημιουργίαν του Μωρίς Σεβαλιέ, στην θαυμάσια οπερέττα 'Φολί Μπερζέρ' (Folies Bergère). Σήμερον έναρξις στην 1.30».

Στην ίδια σελίδα του *Ταχυδρόμου* καταχωρίστηκε η διαφήμιση των «Διονυσίων», μεγαλύτερη σε μήκος από των «Τιτανίων», που αφορούσε μια οπερέτα κι αυτή:

«Ο Γουσταύος Φραίλιχ ποτέ ως τώρα, από την εποχή του 'Δεν θέλω να μάθω ποιος είσαι', δεν ήταν τόσο ωραίος, ποτέ δεν συνεκίνησε τόσο όσο τώρα, ως ΛΟΧΑΓΟΣ ΜΟΛΜΠΥ. Στην θαυμασία αυτή οπερέττα που προβάλλεται με καταπληκτικήν επιτυχίαν στας Αθήνας, η σύντροφός του ΛΥΝΤΑ ΜΠΑΡΟΒΑ, η αξέχαστη πρωταγωνίστρια της 'Βαρκαρόλας', εγγυάται επίσης ότι ο ΛΟΧΑΓΟΣ ΜΟΛΜΠΥ που θα προβληθεί από της Δευτέρας στα 'Διονύσια' είναι ένα σωστό μουσικό διαμάντι που θα χαρίση δύο αξέχαστες ώρες».

Η διαφήμιση αυτή (ο πλήρης τίτλος της ταινίας ήταν *Leutnant Bobby, der Teufelskerl = Υπολοχαγός Μόλμπι, ο διάβολος*, έργο του 1935) ήταν απατηλή. Υπονοούσε ότι εκτός από τον Gustav Fröhlich (1902–1987), θα έπαιζε και η σύντροφός του Lída Baarová (1914-2000), ιδιαίτερα αγαπητή στο κοινό· όμως η Baarová δεν εμφανίζεται στην ταινία.

Αλλά και η *Μακεδονία* της 27.10.1935 δημοσίευσε τις διαφημίσεις και των δύο κινηματογράφων, όπως και των «Ηλυσίων», που επικαλούνταν κομψότερη αίθουσα με ασύγκριτο φωτισμό, τελειότερα μηχανήματα ομιλούντος και φτηνότερο εισιτήριο, και πρόβαλλαν αμερικανικό έργο. Δημοσιεύτηκε επίσης η διαφήμιση ενός νέου ανταγωνιστή, του «Νέου Εθνικού» (μετέπειτα «Κεντρικού»), στην παραλία.

Στη διάρκεια της Κατοχής, τα «Τιτάνια», όπως και τα «Διονύσια», επιτάχθηκαν από τον γερμανικό στρατό. Η δεκαπενταετία πέρασε και η σύμβαση με την επιχείρηση Ψιλλάκη ανανεώθηκε επανειλημμένα. Ο κινηματογράφος αποδείχθηκε ότι δεν ήταν παράγκα. Κι ύστερα, μετά τη μεγάλη ακμή 1955-1963, ήρθε η κρίση στο σινεμά. Κρίση για τα γραφεία εκμετάλλευσης, κρίση για τους αιθουσάρχες, κρίση και για τους ενοικιαστές των αιθουσών. Τα εισιτήρια μειώνονταν ή παρουσίαζαν μεγάλες διακυμάνσεις, η φορολογία ήταν βαριά, οι εγχώριες ταινίες έχαναν το κοινό τους σε μια κοινωνία που άλλαζε συνεχώς, οι ξένες ταινίες ήταν ολοένα και ακριβότερες, πετυχημένοι ως τότε κινηματογραφιστές γνώρισαν

πτωχεύσεις και κατασχέσεις, η απόδοση των κινηματογράφων έπεφτε, αντίστοιχα και τα έσοδά τους, ενώ ταυτόχρονα εκδηλωνόταν μεγάλη ζήτηση γης για οικιστικές και επιχειρηματικές χρήσεις, με αποτέλεσμα την κατακόρυφη αύξηση των τιμών της.

Υπ' αυτές τις συνθήκες, το εκκλησιαστικό συμβούλιο του Γρηγορίου του Παλαμά, αποτελούμενο πάντοτε από πολίτες ευσεβείς και ευυπόληπτους, έκρινε ότι δεν ήταν πλέον συμφέρουσα λύση ο κινηματογράφος. Από το 1969 είχε αρχίσει να διερευνά την «αξιοποίηση» του χώρου, είχε μάλιστα επιλέξει και τον αρχιτέκτονα που θα έκανε τα σχέδια. Το 1971 δημοσίευσε – μετά από άδεια του Μητροπολίτη Λεωνίδα Παρασκευόπουλου – πρόσκληση σε δημόσιο πλειοδοτικό διαγωνισμό για την εκποίηση δι' αντιπαροχής δύο συνεχομένων οικοπέδων, δηλαδή όχι μόνον του κινηματογράφου αλλά και της εκκλησίας.

Στο μεταξύ, το 1953 είχε ανιδρυθεί με νόμο για να ασκήσει ιεραποστολικό έργο η Μονή της Αγίας Θεοδώρας, η οποία προικίσθηκε με μερικές εκκλησίες μη ενοριακές, μεταξύ των οποίων και η Αγία Ελεούσα. Η διατύπωση του νόμου ήταν κάπως ασαφής, δεν ξεκαθάριζε αν περιέρχονταν στη Μονή της Αγίας Θεοδώρας τα έσοδα των εκκλησιών ή καθαυτές οι εκκλησίες ως περιουσιακά στοιχεία. Γεγονός είναι ότι και η μονή αυτή δημοσίευσε το 1972 προκήρυξη για αξιοποίηση των δύο οικοπέδων της οδού Τσιμισκή, προσφέροντας κι εκείνη την εκκλησία της Αγίας Ελεούσας. Ήδη από το 1966 η Μονή της Αγίας Θεοδώρας ήταν εκείνη που δημοσίευε την πρόσκληση για την ετήσια πανήγυρη του ναού, ενώ πρωτύτερα το έκανε η εκκλησιαστική επιτροπή του Γρηγορίου Παλαμά. Υπήρχε, με άλλα λόγια, κάποια σύγχυση ως προς την ιδιοκτησία του ακινήτου, αλλά και γενική υποχώρηση στη σαγήνη της αντιπαροχής.

Η συνέχεια είναι γνωστή. Στις 4 Σεπτεμβρίου 1974 η Μονή της Αγίας Θεοδώρας – μέσω του «αναδόχου» του έργου – γκρέμισε την εκκλησία της Αγίας Ελεούσας με μπουλντόζα, μαζί με τον κινηματογράφο, για να ανεγείρει στη συνέχεια το εμπορικό κτίριο που γνώρισαν οι Θεσσαλονικείς, πρώτα ως «Φωκά» και έπειτα ως «Attica», στην οδό Τσιμισκή 48-50. Μέρος του ισογείου του κτιρίου κατέλαβε ένα μικρό εκκλησάκι χωρίς αυλή, με είσοδο από την Τσιμισκή (τα θυρανοίξιά του τελέστηκαν το 1979). Όμως η βιαστική μπουλντόζα πήρε αμπάριζα κι ένα τμήμα του βυζαντινού υπογείου, ευτυχώς όχι ολόκληρο. Η εκκλησιαστική επιτροπή του Γρηγορίου Παλαμά και η Μονή της Αγίας Θεοδώρας προσέφυγαν στα δικαστήρια, για να διεκδικήσουν – κάθε μία για τον εαυτό της – την ιδιοκτησία του ακινήτου. Ενός ακινήτου όμως, χωρίς πραγματική εκκλησία.

Τα έχω όλα αυτά σε έναν ογκώδη φάκελο, τον Τ-11 του γραφείου μας. Η αγαπημένη μας Μαρία, στην οποία είναι αφιερωμένο το κείμενο αυτό, ας αναπαύεται η ψυχή της, μας έφερε κάποιο χειμωνιάτικο βράδυ του 1997 ένα πακέτο χαρτιά που μόλις είχε ανακαλύψει. Προσπαθούσε να κρεμάσει μια από τις υπέροχες φωτογραφίες της στον τοίχο του σπιτιού της, αλλά το καρφί συνάντησε κενό. Ο τοίχος διαλύθηκε στο σημείο εκείνο και άνοιξε μια τρύπα, από την οποία αναδύθηκε ο χάρτινος θησαυρός. Μερικά φύλλα έχουν ακόμη κολλημένη τη σκόνη του τοίχου, ούτε βγαίνει ούτε και θέλω να τη βγάλω. Η Μαρία μας τα έφερε αμέσως, ήξερε ότι για μας θα αποκτούσαν σημασία. Φυλλομετρώντας τα αντιλήφθηκα ότι τα είχε κρύψει μέσα στον τοίχο ένας από τους έντιμους ανθρώπους που συμμετείχαν στο εκκλησιαστικό συμβούλιο την εποχή της κατεδάφισης της Αγίας Ελεούσας, ένας από τους λίγους που είχαν αντιδράσει. Ίσως κάποτε οι λεπτομέρειες που περιλαμβάνουν τα σκονισμένα χαρτιά βοηθήσουν να κατανοήσουμε ποιοι ακριβώς διέπραξαν το έγκλημα της κατεδάφισης και γιατί.

Αυτή είναι η ιστορία της Αγιαλιγούσας, αλλά δεν είναι ολόκληρη. Όσα και να έγραφα, δεν θα τελείωνε. Όχι μόνον γιατί οι λεπτομέρειες είναι πολλές, αλλά κυρίως γιατί τα μοναστήρια, οι εκκλησίες, τα τζαμιά και οι συναγωγές δεν είναι μόνον κτίρια. Είναι η πίστη και οι ελπίδες των ανθρώπων που προσεύχονται σε αυτά. Και στην περίπτωση της Αγίας Ελεούσας μπορούμε να μετρήσουμε πίστη και ελπίδες με αριθμούς, από κάτι πολύ πεζό: τα έσοδα της πώλησης κεριών. Αναρίθμητες χιλιάδες Θεσσαλονικείς σταμάτησαν από το 1932 ως το 1974 στο εκκλησάκι της Αγίας Ελεούσας και άναψαν ένα κερί, κι ας μην ήξεραν την ιστορία του μοναστηριού, κι ας μην ήξεραν πώς πρόφεραν το όνομά του οι παλαιότεροι Θεσσαλονικείς.

Τον Ιανουάριο του 1959, μια κοπέλα από τη Βέροια η οποία έπασχε από νευρολογική ασθένεια που άφησε προσωρινά παράλυτο το πόδι της, προσευχήθηκε γονατιστή στην εκκλησούλα της οδού Τσιμισκή μαζί με τους γονείς της. Όταν σηκώθηκε ήταν καλά. Οι γιατροί της είχαν πει ότι η κινητικότητα του ποδιού θα επανερχόταν από μόνη της κι έτσι δεν θα έλεγα τη λέξη «θαύμα», αν και αυτήν έγραψαν οι εφημερίδες. Οπωσδήποτε η κοπέλα πίστευε στο θαύμα όταν προσευχόταν κι αυτό έχει σημασία. «Εξ αιτίας του ανωτέρω γεγονότος, το οποίον διεδόθη ευρέως», γράφει η *Μακεδονία* (20.1.1959), «πλήθη κόσμου επεσκέποντο χθες μέχρι αργά την εσπέραν στο ναΐδιον της Παναγίας Ελεούσης και προσεκύνουν την θαυματουργόν εικόνα». Σημειώστε: από τη Βέροια· και θυμηθείτε τους πιστούς που κατέφθαναν για το πανηγύρι από τον Αλιάκμονα τον 19ο αιώνα.

Στις αστικές οικογένειες που κατοικούν ακόμη κοντά στη Μητρόπολη, κάθε μέρα και λιγότερες, η εικόνα της Αγίας Ελεούσας πράγματι θεωρείται θαυματουργή. Είχε μάλιστα διαδοθεί μια προσευχή, με απλοϊκούς στίχους, που λεγόταν μπροστά στην εικόνα από ασθενείς: «Παναγία μου Ελεούσα, που κεριά σου κουβαλούσα, κάνε με καλά». Δεν τη θυμάμαι τη συνέχεια. Χάθηκε η προσευχή μαζί με την εκκλησία το απόγευμα εκείνο της 3ης Σεπτεμβρίου 1974. Κόσμος ανάστατος είχε μαζευτεί μπροστά στα συντρίμμια. Μνήμες αιώνων σκορπίζονταν σε σκόνη. «Ιεροσυλία», φώναζαν πολλοί. Το «100» ήρθε και πήρε μαζί του μερικούς εργάτες για διαπίστωση στοιχείων. Δίπλα το εστιατόριο «Κάιρον», απέναντι ο «Αγαπητός», γεμάτα πελάτες, καθισμένους σε τραπέζια πάνω στην Τσιμισκή.

Δεν ήξερα τότε την Αγιαλιγούσα, δεν καταλάβαινα το μέγεθος της απώλειας. Άλλα με απασχολούσαν, ασήμαντα όπως αποδείχθηκε, μηδαμινά. Τώρα ξέρω. Κι ανήμπορος, τα γράφω για να τα μάθετε κι εσείς. ■

Συνέντευξη:
ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ
Φωτογραφίες: ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ



Νέοι ποιητές στη Θεσσαλονίκη

«...Θα πεθαίνατε τάχα, αν σας απαγόρευαν να γράφετε; Τούτο, πρώτ' απ' όλα αναρωτηθείτε, την πιο σιγηλή ώρα της νύχτας σας: Πρέπει να γράφω; Σκαλίστε βαθιά μέσα σας, να βρείτε την απόκριση. Κι αν η απόκριση τούτη αντηχήσει καταφατικά, αν απέναντι στο βαρυσήμαντο τούτο ρώτημα μπορείτε να υψώσετε ένα στέρεο και απλό 'Πρέπει', τότε πλάστε τη ζωή σας, σύμφωνα μ' αυτή την ανάγκη».

Αυτή ήταν η συμβουλή του Rainer Maria Rilke στον νεαρό ποιητή Franz Xaver Kappus που έκανε τα πρώτα του βήματα στην τέχνη, όπως την ξέρουμε από το βιβλίο του *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή*. Αυτό το «πρέπει» φαίνεται να ακολουθούν μέσα στα χρόνια οι νεαροί δημιουργοί που πλέκουν λέξεις για να αποδώσουν τον κόσμο γύρω τους



και εντός τους, με ρυθμό. Ή μήπως όχι;

Στα 100 και πλέον χρόνια που μεσολάβησαν από την ολοκλήρωση του βιβλίου του Rilke, μήπως έχει κάτι αλλάξει; Πώς ξεκινά σήμερα ένας νεαρός δημιουργός να γράφει ποιήματα; Πού τοποθετεί την έμπνευσή του; Από πού δέχεται τις επιρροές του; Πώς αντιλαμβάνεται τον ρόλο της ποίησης και του ίδιου ως θεράποντος / θεραπαινίδος αυτής;

Συναντήσαμε τέσσερεις νεαρούς δημιουργούς, τέσσερα δραστήρια μέλη της Ποιητικής Ομάδας του Α.Π.Θ., που κλήθηκαν να απαντήσουν στα ερωτήματα αυτά, και σε κάποια άλλα, πιο απροσδόκητα.

Και έτσι βρεθήκαμε για λίγο στον κύκλο ...των νέων ποιητών.

Η Ποιητική Ομάδα *του* Α.Π.Θ.

Μάρτης του 2015. Ο νεαρός φοιτητής *Χρήστος Μαγκούτης* φέρνει στον κοσμήτορα της Φιλοσοφικής Σχολής, Δημήτριο Μαυροσκούφη, την ιδέα ίδρυσης της πρώτης ποιητικής ομάδας του ΑΠΘ. Λαμβάνει το πράσινο φως και αρχίζει τις διαδικασίες οργάνωσης και δικτύωσης. Δημιουργεί μια ομάδα στο facebook και αναρτά την πρώτη συνάντηση. Η αγωνία μεγάλη. Φθάνει στην αίθουσα από νωρίς. Κενή. Η αγωνία μετατρέπεται σε φόβο αποτυχίας. Σύντομα, όμως, αρχίζουν να προσέρχονται άτομα με χαμόγελα, κρατώντας στα χέρια τους ποιητικές συλλογές, καθώς και δικά τους ποιήματα. Εκεί κάπου γίνονται οι πρώτες γνωριμίες με τα άτομα που στη συνέχεια αποτέλεσαν την ψυχή της ομάδας. Η *Άρτεμις Δαράκη*, η *Ειρήνη Μπουράκη*, η *Έλενα Λιαποπούλου*, η *Κατερίνα Παπούλια* και ο *Χρυσοβαλάντης Αργυρίου* είναι κάποια από τα παλαιότερα μέλη της ομάδας, η αγάπη και ο ζήλος των οποίων της έδωσαν τη μορφή που έχει σήμερα.

Στόχος της ομάδας μας είναι η συγκέντρωση ανθρώπων που αγαπούν την ποίηση, η εξοικείωση των φοιτητών με το ποιητικό φαινόμενο και η προαγωγή της ποίησης στην κοινωνία ευρύτερα, μέσω των διαφόρων δράσεών της. Χαρακτηριστικό της η ποικιλομορφία, στοιχείο που καθιστά τις συναντήσεις μας άκρως ενδιαφέρουσες. Κοινός παρονομαστής η αγάπη για την ποίηση - το τονίζουμε αυτό - καθώς τυγχάνει πολλά από τα μέλη να γράφουν ποίηση, γεγονός που φυσικά δεν αποκλείει τους απλούς λάτρεις της τέχνης αυτής από το να μετάσχουν και να αφήσουν το δικό τους στίγμα.

Τα μέλη μας προέρχονται από όλες τις σχολές του ΑΠΘ. Δεν χρειάζεται να διαθέτει κανείς γνώσεις φιλολόγου για να μετάσχει, καθώς η κύρια ιδέα της ομάδας είναι το κάθε μέλος να φέρνει το ποίημα που επιθυμεί να μοιραστεί, και να αναλύσει τα συναισθήματα και τις ιδέες που του δημιουργούνται, καθώς και να ανταλλάξει απόψεις επί των κειμένων που προβάλλονται στις συναντήσεις μας.

Επομένως, εάν είσαι φοιτητής του ΑΠΘ και αγαπάς την ποίηση ή θες να τη γνωρίσεις, φέρε το αγαπημένο σου ποίημα και έλα στην επόμενη συνάντησή μας!*

* Περαιτέρω πληροφορίες για την ομάδα και τις δράσεις της θα βρείτε στο facebook: «ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΑΠΘ». Επικοινωνία: poets.auth@hotmail.com

Νέ

Χρυσοβαλάντης Αργυρίου
Φοιτητής Γερμανικής Φιλολογίας



Πώς ανακαλύψατε την ποίηση ως αναγνώστης, και πώς ως δημιουργός;
Θυμάστε κάτι πολύ μικρά ημερολόγια που στο πίσω μέρος είχαν κάτι μικρά τετράστιχα; Είχαν οι παππούδες μου ένα τέτοιο πάντα. Όταν ήμουν στο δημοτικό, πήγαινα κρυφά και τα έσκιζα, καθαροέγραφα τα ποιηματάκια και τα έδινα σε κορίτσια στο σχολείο. Αυτή ήταν η πρώτη επαφή μου με την ανάγνωση της ποίησης. Αν δεν μετράει αυτό, θα πρέπει να την αναζητήσουμε κάπου στο γυμνάσιο. Όσο σαν δημιουργός, δεν μπορώ να σας πω. Δεν ανακάλυψα την ποίηση ποτέ μέσα μου, την εφηύρα.

Ποιοι ποιητές και ποια ποιητικά έργα αποτέλεσαν για εσάς έμπνευση;
Σε κάτι τέτοιες ερωτήσεις λέω πάντα στον εαυτό μου: «Ποιον θα αδικήσεις αυτή τη φορά, Χρυσοβαλάντη;» Ομολογώ πως μεγαλύτερη επιρροή σε αυτά που γράφω έχει η επιστήμη παρά η ποίηση. Είναι διασκεδαστική η διαδικασία της μετατροπής ενός ερεθίσματος σε ποίηση, παρά η απλή μεταφορά της ποίησης σε ποίηση με άλλα λόγια. Ας σταματήσει η ανακύκλωση στην τέχνη μας επιτέλους, ας μολύνουμε λίγο το περιβάλλον!

Υπάρχει κάποιος στίχος που, όσες φορές και να τον διαβάσετε, σας συγκινεί τόσο όσο την πρώτη φορά;
Όχι. Δεν είμαι από αυτούς που βλέπουνε μια ταινία δύο φορές. Και να σας ρωτήσω κάτι; Γιατί πάντα τέτοια εμμονή με τις πρώτες φορές; Οι πρώτες φορές λένε τόσα λίγα για εμάς!

Μπορεί, ίσως, ένα ποίημα να αλλάξει τη ζωή ενός ανθρώπου; Έχει άραγε ο ποιητής έναν τέτοιο ρόλο (να αλλάζει ζωές);
Ένας ποίημα μπορεί να σου κάνει ό,τι είσαι έτοιμος να αφήσεις να σου συμβεί. Μπορεί να σε βιάσει, μπορεί να σου κάνει έρωτα. Μπορεί να σε κουρελιάσει, μπορεί να σε ψηλώσει. Να σας πω, όμως, ένα μυστικό; Το ποίημα δεν σου κάνει τίποτα! Εμείς τα κάνουμε στον εαυτό μας και απλώς ψάχνουμε κάπου έναν υπαίτιο να φορτωθεί το βάρος της αλλαγής μας. Όσο για τον ρόλο του, πρώτα και πάνω από όλα πρέπει να γουστάρει αυτό που κάνει, να το γουστάρει για τον εαυτό του και να προσπαθεί να βελτιώνεται. Ο ποιητής έχει, ναι, ακόμα και στις μέρες μας, σημαντική θέση στην κοινωνία και πρέπει να σταματήσει να κάνει πως δεν το ξέρει. Από το χειρότερο έγκλημα μέχρι τη μεγαλύτερη αγαθοεργία, όλα θέλουν τον ποιητή τους, να τους προσφέρει το θεωρητικό υπόβαθρο. Απλώς, να μην ξεχνάμε πως ο ρόλος του καλλιτέχνη εξαρτάται και από εσάς που μας διαβάζετε. Ο αναγνώστης έχει την ίδια ευθύνη με τον ποιητή.

Ποιο βιβλίο ποίησης διαβάζετε αυτή την εποχή;
Αυτήν την περίοδο ασχολούμαι με την ομάδα 47. Χθες διάβαζα Έριχ Φρηντ, αλλά η ποίηση δεν είναι ποτέ παίρνεις μια συλλογή, τη διαβάζεις και τέλος. Είναι λίγο πιο πολύπλοκη διαδικασία.

Ποια ποιητική συλλογή θα κάνατε δώρο σ' έναν φίλο που δεν (πολυ)διαβάζει ποίηση; Με ποιο σκεπτικό;
Βασικά, το ίδιο θα ρωτούσα και γω! Με ποιο σκεπτικό να πάρεις ποιητική συλλογή σε κάποιον που δεν ξέρει ότι διαβάζει ποίηση; Και λέω δεν ξέρει, γιατί από τα social media μέχρι τις διαφημίσεις παντού χρησιμοποιείται ο ποιητικός λόγος. Ίσως του έδινα τη δικιά μου, για να την προσεγγίσει χωρίς αυτό το βαρύγδουπο που κουβαλάει η ποίηση. Ίσως κάτι του Νερούντα, που διαβάζεται και εύκολα, ειδικά τα ερωτικά του. Αλλιώς κάτι του Γκότφριντ Μπεν. Γενικά, η λογική θα ήταν κάτι που δεν θα περίμενε ακούγοντας ποίηση.

Τα social media και η δυνατότητα να δημοσιοποιεί κάποιος το έργο του πολύ εύκολα (blogs, facebook κτλ.) ποιο κομμάτι του έργου ενός νέου δημιουργού διευκολύνουν; Ποιο δυσχεραίνουν; Εσείς τα χρησιμοποιείτε για να δημοσιοποιείτε ποιήματά σας;
Άπειρες δυνατότητες. Όπως όλα, έχει τα καλά και τα κακά του, τώρα πάνω κάτω θα τα ξέρετε και εσείς. Δεν τα κατακρίνω, απλώς εμένα δεν μου ταιριάζει, γιατί και στο διαδίκτυο πλέον γίνεται τόσος χαμός, που για να ξεχωρίσεις, πρέπει εν τέλει να ασχοληθείς περισσότερο με το πώς παρά με το τι και την ουσία του και, όπως καταλαβαίνετε, εγώ είμαι από αυτούς που εμμένουνε στην ουσία.

Αν οργανώνατε ένα δείπνο, ποιους ποιητές θα θέλατε να προσκαλέσετε να παραβρεθούν (ακόμη και αν δεν βρίσκονται στη ζωή), και γιατί;
Θα έπρεπε να πληρώσω εγώ το μπουφέ; Γενικά, θα ήθελα να καλώ ποιητές που αλληλεπιδρούσαν μεταξύ τους, γιατί αυτό που μας λείπει σήμερα είναι η υγιής καλλιτεχνική αλληλεπίδραση, όχι τα άτομα. Δηλαδή, θα ήθελα τον Εμπειρίκο μαζί με τον Εγγονόπουλο, τον Μπελ με τον Γκρας, τον Μαγιακόφσκι, τον Γκίνσμπεργκ, τον Ρεμπώ, τον Μπουκόφσκι. Νομίζω θα ήταν ένα δυναμικό δείπνο. Θα πω και την Γιόκο Ταβάντα που ζει ακόμα και είναι και γυναίκα, μη με πείτε μισογύνη.

οι ποιητές

Είναι η Θεσσαλονίκη μια πόλη ποιητών; Αν ναι, γιατί;
Αυτή η πόλη έχει ερεθίσματα. Είναι ένα ωραίο άσχημο αστικό χωριό που πασχίζει να πλασαριστεί σαν πόλη. Πόσο άσχημα και ποιητικά τα εργοτάξιά της. Αλήθεια, μερικές φορές νομίζω η πόλη θα αλλάξει πολύ αν γίνει το μετρό, αν ο ΟΑΣΘ και τα πεζοδρόμια της γίνουν λίγο πιο σοβαρά και ανθρώπινα. Αγαπώ τους άθλιους γερανούς αυτής της πόλης. Ωστόσο, πόλη ποιητών όχι, δεν θα την έλεγα. Δράσεις γίνονται, ερεθίσματα υπάρχουν πολλά, αλλά δεν θα έπρεπε ο ποιητής να είναι ένα ζώο πλανόδιο; Μια καλή πόλη ποιητών πρέπει να διώχνει τους καλλιτέχνες της, ώστε αυτοί να την αναζητούν μετά σε κάθε τους σταθμό.

Θα μας εμπιστευτείτε ένα δικό σας σύντομο ποίημα;
Τα τελευταία δύο χρόνια δεν γράφω πια ποίηση στα ελληνικά. Δεν θα ήθελα να μοιραστώ κάτι που δεν νιώθω πλέον ότι με εκφράζει. Ελπίζω να μη μου κρατήσετε κακία. Διαφορετικά, μπορείτε να μάθετε γερμανικά και να επικοινωνήσετε μαζί μου, τότε μετά χαράς να ξεθάψω κάτι.

Άρτεμις Δαράκη
Φοιτήτρια Νομικής



Πώς ανακαλύψατε την ποίηση ως αναγνώστρια, και πώς ως δημιουργός;
Με την ποίηση συναντήθηκα ήδη από πολύ μικρή ηλικία. Το πρώτο ποίημα που έπεσε στα χέρια μου ήταν στο νηπιαγωγείο, όταν «εξερευνούσα» τα ράφια των βιβλιοθηκών του σπιτιού μου στο Ρέθυμνο. Στην Α΄ Λυκείου όμως, η Κική Δημουλά με τον «Πληθυντικό Αριθμό» και ο «Καιόμενος» του Τάκη Σινόπουλου με έκαναν να αγαπήσω την ποίηση και την ικανότητά της να με ταξιδεύει.
Με τη συγγραφή είχα ομολογουμένως μια πολύ ιδιαίτερη σχέση. Ήμουν στην Α΄ Γυμνασίου όταν έγραψα σε στίχους και μουσική το πρώτο μου τραγούδι. Έπρεπε, όμως, να έρθει το καλοκαίρι, μετά τις Πανελλαδικές Εξετάσεις, για να καταλάβω ότι πέρα από στίχους έγραφα και ποίηση. Και κάπως έτσι, από το καλοκαίρι του 2014 έχω γεμίσει με ποιήματα (αν μπορώ να τα αποκαλέσω έτσι) 6 μικρά τετράδια.

Ποιοι ποιητές και ποια ποιητικά έργα αποτέλεσαν για εσάς έμπνευση;
Όπως προείπα, η Κική Δημουλά ήταν εκείνη που με έκανε να δω το «μυστικιστικό» πρόσωπο της ποίησης, το οποίο και αγάπησα. Μετά από αυτήν, το καλοκαίρι εκείνο της «αναδόμησης» και «εξερεύνησης», το 2014, συνάντησα λίγο πιο «κοντά» τον Γιάννη Ρίτσο, τον Τίτο Πατρίκιο, τον Μανόλη Αναγνωστάκη και τον Τάσο Λειβαδίτη. Ο κοινωνικός και πολιτικός τους λόγος, το πάθος τους για φως και η πίστη τους στην ανθρώπινη αλληλεγγύη και μαζικότητα χαράχτηκαν βαθιά στην καρδιά μου. Και θα μείνουν χαραγμένοι για πάντα.

Υπάρχει κάποιος στίχος που, όσες φορές και να τον διαβάσετε, σας συγκινεί τόσο όσο την πρώτη φορά;
«Μα στο παιδί μου δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια.

Τώρα, τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ.
Λέω το σκύλο σκύλο, το λύκο λύκο, το σκοτάδι σκοτάδι,
Του δείχνω με το χέρι τους κακούς, του μαθαίνω
Ονόματα σαν προσευχές, του τραγουδώ τους νεκρούς μας.

Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά.»
Μανώλης Αναγνωστάκης, «Στο παιδί μου»

Οι θυγατέρες και οι γιοι του παρόντος ετοιμάζονται να γίνουν οι γυναίκες και οι άντρες του μέλλοντος, όπως χαρακτηριστικά έχει γράψει ο Χαλίλ Γκιμπράν. Πρέπει να επενδύσουμε στα παιδιά, αν το μέλλον για το οποίο μιλάμε, δεν θέλουμε να παραμείνει μια απλή ελπίδα, αλλά θέλουμε να γίνει μια επιτευγμένη πραγματικότητα.

Μπορεί, ίσως, ένα ποίημα να αλλάξει τη ζωή ενός ανθρώπου; Έχει άραγε ο ποιητής έναν τέτοιο ρόλο (να αλλάζει ζωές);
Τη δική μου την άλλαξε. Μετά από πολλά αναγνώσματα, κατάλαβα ότι γράφω και εγώ.
Από μικροί, στο σχολείο, όλοι μας γράφαμε εκθέσεις. Έκθεση, σημαίνει εκθέτω τις σκέψεις μου. Ποίηση, πέρα από το «ποιώ», είναι για μένα μια προέκταση της έκθεσης. Σημαίνει «εκθέτω την ψυχή μου». Όταν, λοιπόν, ο ποιητής εκθέτει τις πολύ ενδόμυχες και απόκρυφες σκέψεις και πραγματικότη-

τές του, ο εξίσου ευαισθητοποιημένος αναγνώστης που θα έρθει σε επαφή μαζί τους θα ευαισθητοποιηθεί. Και πολλές φορές, η ευαισθητοποίηση είναι το πρώτο στάδιο της επιρροής. Τα ποιήματα που επιλέγουμε ή τα ποιήματα που μας επιλέγουν αποτελούν για εμάς μια διαρκή ζύμωση.

Ομολογώ ότι θα ήτανε φορτίο αβάσταχτο για έναν ποιητή η σκέψη ότι πρέπει με αυτά που γράφει να αλλάξει τη ζωή εκείνου που τον διαβάζει. Γι' αυτό και δεν του επιρρίπτω το λειτούργημα και το βάρος τούτο. Αν η γραφή του, βέβαια, καταφέρει να κινητοποιήσει, αυτή είναι η μεγαλύτερη ευχή και ευλογία.

Ποιο βιβλίο ποίησης διαβάζετε αυτή την εποχή;

Αν και το συγκεκριμένο δεν μπορεί να θεωρηθεί αμιγώς ποιητικό, το ανάγνωσμα που διαβάζω το τελευταίο διάστημα είναι το εξής: *Σκέψεις και Διαλογισμοί*, του Χαλίλ Γκιμπράν. Πρόκειται για μικρές παραβολές/αλληγορίες, με άκρως ποιητικό, κατά τη γνώμη μου, λόγο.

Ποια ποιητική συλλογή θα κάνατε δώρο σ' έναν φίλο που δεν (πολυ)διαβάζει ποίηση; Με ποιο σκεπτικό;

Αν και τα δώρα είναι μια πολύ προσωπική επιλογή, η οποία θα κριθεί in concreto με βάση την ψυχοσύνθεση του λαμβάνοντος το δώρο, θεωρώ πως η *Ασκητική* του Καζαντζάκη είναι η καταλληλότερη επιλογή. Πρόκειται για ένα ποίημα με έντονο τον διδακτικό χαρακτήρα, που αποτελεί συνάμα, όμως, και ένα βιβλίο τρόπον τινά «συμβουλευτικής ψυχολογίας». Μαθήματα ζωής από έναν άνθρωπο έμπειρο και πονεμένο. «*Αγάπα τον άνθρωπο, γιατί είσαι συ*».

Τα social media και η δυνατότητα να δημοσιοποιεί κάποιος το έργο του πολύ εύκολα (blogs, facebook κτλ.) ποιο κομμάτι του έργου ενός νέου δημιουργού διευκολύνουν; Ποιο δυσχεραίνουν; Εσείς τα χρησιμοποιείτε για να δημοσιοποιείτε ποιήματά σας;

Είναι, πράγματι, ένα δίκοπο μαχαίρι. Σου παρέχει μεν την ευκολία της γρήγορης ανάρτησης, και της εύκολης πρόσβασης όλων στα έργα σου, αλλά από την άλλη κρύβει και δύο κινδύνους. Πέρα από το ότι κάποιοι απλώς θα κοιτάξουν το ποίημά σου, αλλά δεν θα το δουν πραγματικά, ελλοχεύει και ο κίνδυνος της μη κατοχύρωσης των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών. Πρέπει να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί.

Ομολογώ, βέβαια, ότι έχω μπει και εγώ στην παγίδα να ανεβάζω συχνά ποιήματά μου και στο Facebook και στο Instagram. Η διαφορά εκεί, όμως, έγκειται στο εξής: αναρτώ μια εικόνα και γράφω επί τούτου ένα ποίημα. Όλη η διαδικασία διενεργείται εκείνη τη στιγμή, το ποίημα δεν προϋπάρχει, αλλά γεννιέται εξ αφορμής της φωτογραφίας. Ποιήματα που έχω, όμως, ήδη γράψει, προτιμώ να τα δω εκτυπωμένα σε χαρτί, παρά ανηρτημένα στο διαδίκτυο.

Αν οργανώνατε ένα δείπνο, ποιους ποιητές θα θέλατε να προσκαλέσετε να παραβρεθούν (ακόμη και αν δεν βρίσκονται στη ζωή), και γιατί;

Χωρίς ιδιαίτερη σκέψη, τα πρώτα δύο πρόσωπα που μου ήρθαν στο μυαλό είναι ο Καβάφης και ο Ρίτσος. Το ταξίδι στον χρόνο και η ανάσταση νεκρών, ως απροσέγγιστα, έχουν τη δική τους χάρη και το δικό τους απαράμιλλο δέος. Τον Κ. Π. Καβάφη θα τον προσκαλούσα για να μάθω εκ του σύνεγγυς πόσο πόνεσε η απομόνωσή του, πόση πικρία βίωσε, μα και για να «εξιλεωθεί», παρατηρώντας ότι η άλλοτε αποκηρυγμένη ποίησή του αποτελεί σήμερα περιεχόμενο σχολικών βιβλίων.

Τον Γιάννη Ρίτσο, γιατί θα ήθελα πραγματικά να τον δω από κοντά και να συζητήσω μαζί του, όπως ακριβώς συζητά η εγγονή με τον παντογνώστη παππού της. Να του εκθέσω τους προβληματισμούς μου, τις ανησυχίες μου, και να τον ευχαριστήσω που μέχρι και σήμερα οι στίχοι του αποτελούν εναύσματα κινητοποιήσεων και «συνθήματα» βαμμένα σε πανό.

Είναι η Θεσσαλονίκη μια πόλη ποιητών; Αν ναι, γιατί;

Η Θεσσαλονίκη είναι αλήθεια πως γέννησε και μεγάλωσε πολλούς και σπουδαίους ποιητές. Παρ' όλα αυτά, κατά την ταπεινή μου γνώμη, ούτε όλοι οι σπουδαίοι ποιητές έζησαν εδώ, ούτε συνδέω αυτήν την πόλη μονάχα με την ποίηση. Θα ήταν άδικο, εξάλλου, να συνδέσουμε αριστουργήματα και ανθρώπους σπουδαίους με βάση το χωρικό κριτήριο. Προτιμώ να τους θεωρώ πολίτες του κόσμου. Μπορεί η τοποθέτησή μου να θεωρηθεί δογματική από κάποιους, αλλά για εμένα είναι η πραγματικότητα που ζω.

Θα μας εμπιστευτείτε ένα δικό σας σύντομο ποίημα;

Αν και είναι πολύ δύσκολο να επιλέξεις το «αγαπημένο» σου «παιδί», θα κάνω μια προσπάθεια:

ΦΕΓΓΑΡΙΑ

Κι είναι λεν' η σελήνη, το μάτι τ' ουρανού.
Η κρυφή ανάγκη των αθέων,
των θρήσκων ο κρυφός θεός.

Στη σελήνη αντικρίζουν τους πεθαμένους τους.
Τους ζωντανούς τους,
που ποτέ δεν τόλμησαν τις κατάλληλες κουβέντες να τους πουν.

Είν' η σελήνη φίλος κρυφός.
Της λεν' τα μυστικά τους οι άνθρωποι.
Εκείνα που δεν τόλμησαν.
Κι εκείνα που κάποτε μίλησαν, μα η λαλιά βουβή ακούστηκε.

Για όσους φοβήθηκαν να κάνουν τα μυστικά φανερά...
Τα φεγγάρια η μέγιστη παρηγοριά.
Μα και κατάρα.-

Νέοι

Κατερίνα Παπούλια
Φοιτήτρια της Σχολής Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ



Πώς ανακαλύψατε την ποίηση ως αναγνώστρια, και πώς ως δημιουργός;
Η πρώτη μου ουσιαστική επαφή με την ποίηση έγινε στην ηλικία των 13 ετών στην Α΄ γυμνασίου, μέσω του μαθήματος της λογοτεχνίας. Το πρώτο μου ποίημα το έγραψα στην Γ΄ λυκείου, ως αντίδραση στο καταπιεστικό και ψυχοφθόρο εκπαιδευτικό σύστημα εισαγωγής στην τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Ποιοι ποιητές και ποια ποιητικά έργα αποτέλεσαν για εσάς έμπνευση;
Ο ρομαντισμός του Λειβαδίτη και η ωμότητα της Γώγου συνιστούν στοιχεία που συχνά συνυπάρχουν στα ποιήματά μου.

Υπάρχει κάποιος στίχος που, όσες φορές και να τον διαβάσετε, σας συγκινεί τόσο όσο την πρώτη φορά;
Είναι ένας στίχος από το ποίημα του Τάσου Λειβαδίτη «Αλλά τα βράδια»:
Κάποτε θα αποδίδουμε δικαιοσύνη
μ' ένα άστρο ή μ' ένα γιασεμί
σαν ένα τραγούδι που καθώς βρέχει
παίρνει το μέρος των φτωχών

Μπορεί, ίσως, ένα ποίημα να αλλάξει τη ζωή ενός ανθρώπου; Έχει άραγε ο ποιητής έναν τέτοιο ρόλο (να αλλάζει ζωές);
Ο ποιητής, όπως και κάθε πνευματικός άνθρωπος, πρέπει να αφυπνίζει τις συνειδήσεις, να γρατζουνάει το μυαλό των ανθρώπων. Ένας στίχος, μια ιδέα που διατυπώνεται σε ένα ποίημα, ο τρόπος ζωής που επιλέγει ένας ποιητής είναι φυσικό να επηρεάζουν τη ζωή ενός ανθρώπου.

Ποιο βιβλίο ποίησης διαβάζετε αυτή την εποχή;
Διαβάζω την *Άνω τελεία* της Κικής Δημουλά.

Ποια ποιητική συλλογή θα κάνατε δώρο σ' ένα φίλο που δεν (πολυ)διαβάζει ποίηση; Με ποιο σκεπτικό;
Θα επέλεγα να του δωρίσω *Τα άπαντα* του Καβάφη. Νομίζω ότι είναι ένας ποιητής που κάθε Έλληνας, αν όχι άνθρωπος, οφείλει να έχει διαβάσει. Επιπλέον, χρησιμοποιεί λιτό ύφος και απλή γλώσσα, αποφεύγοντας τη χρήση υπερρεαλιστικών στοιχείων, που μπορεί να δυσκόλευαν έναν άπειρο αναγνώστη όσον αφορά στην κατανόησή τους.

Τα social media και η δυνατότητα να δημοσιοποιεί κάποιος το έργο του πολύ εύκολα (blogs, facebook κτλ.) ποιο κομμάτι του έργου ενός νέου δημιουργού διευκολύνουν; Ποιο δυσχεραίνουν; Εσείς τα χρησιμοποιείτε για να δημοσιοποιείτε ποιήματά σας;
Διευκολύνει το κομμάτι της δημοσιοποίησης των ποιημάτων. Πλέον, κάποιος δημιουργός έχει τη δυνατότητα να γράψει ένα έργο και να το κοινοποιήσει την ίδια στιγμή. Φυσικά, το πρόβλημα είναι η προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων, αλλά και η απουσία αμοιβής, εφόσον τα έργα διατίθενται δωρεάν στο αναγνωστικό κοινό.

Αν οργανώνατε ένα δείπνο, ποιους ποιητές θα θέλατε να προσκαλέσετε να παραβρεθούν (ακόμη και αν δεν βρίσκονται στη ζωή), και γιατί;
Θα καλούσα τον Λειβαδίτη, τον Ρίτσο και τη Γώγου για να κάνουμε μια συζήτηση περί πολιτικής και μεγάλων ιδεών.

Είναι η Θεσσαλονίκη μια πόλη ποιητών; Αν ναι, γιατί;
Ο Πεντζίκης, ο Χριστιανόπουλος, ο Αναγνωστάκης και πολλοί άλλοι είναι ποιητές που γεννήθηκαν στη Θεσσαλονίκη. Φαίνεται πως έχει κάτι μαγικό αυτή η πόλη, έναν αέρα που σε εμπνέει να δημιουργήσεις.

Θα μας εμπιστευτείτε ένα δικό σας σύντομο ποίημα;

ΝΑ ΤΟ ΘΥΜΑΣΑΙ

Σε κοιτώ
Ο κόσμος είναι σκληρός να το θυμάσαι
Το χώμα του είναι σκληρό κι απ' αυτό πλαστήκαμε
Να το θυμάσαι
Κι αυτό είναι που μας κάνει ανθεκτικούς στη βροχή
Κι αυτό είναι που κάνει εφικτό το δόσιμο και τη λήψη του πόνου
Σ' αυτό τον κόσμο δεν χωρούν μετάνοιες
Να το θυμάσαι
Κανείς δε λησμονεί
Κανενός η πληγή δεν επουλώνεται
Είναι φτιαγμένος από το δίκαιο και το άδικο αυτός ο κόσμος
Να το θυμάσαι...

ποιητές

Νέοι

Χρήστος Μαγκούτης
Τελειόφοιτος του τμήματος Χημείας



Πώς ανακαλύψατε την ποίηση ως αναγνώστης, και πώς ως δημιουργός;
Όσο παράξενο κι αν φαντάζει, γνώρισα την ποίηση πρώτα ως δημιουργός, στην ηλικία των 12 περίπου. Τότε έγραψα το πρώτο μου ποίημα. Τα πρώτα κείμενα που διάβασα ως αναγνώστης ήταν στο σχολείο, σε γυμνασιακή ηλικία. Τότε άρχισα τις ποιητικές αναζητήσεις.

Ποιοι ποιητές και ποια ποιητικά έργα αποτέλεσαν για εσάς έμπνευση;
Ο Καβάφης φαντάζει στα μάτια μου εξαίρετος και ανυπέρβλητος. Όλο του το έργο αποτελείται από λογοτεχνικά διαμάντια, τα οποία δε θα πάψω ποτέ να θαυμάζω βαθύτατα. Η *Ρωμιοσύνη* του Ρίτσου, το *Άξιον Εστί* του Ελύτη, καθώς και το *Μονόγραμμα*, αλλά και διάσπαρτα ποιήματα του Σεφέρη με εμπνέουν διαρκώς.

Υπάρχει κάποιος στίχος που, όσες φορές και να τον διαβάσετε, σας συγκινεί τόσο όσο την πρώτη φορά;
«Κι αν δεν μπορείς να κάμεις την ζωή σου όπως την θέλεις, τούτο προσπάθησε τουλάχιστον όσο μπορείς: μην την εξευτελίζεις», από το «Όσο μπορείς» του Καβάφη. Σπουδαία λόγια, σχεδόν αναγκαία στις μέρες μας.

Μπορεί, ίσως, ένα ποίημα να αλλάξει τη ζωή ενός ανθρώπου; Έχει άραγε ο ποιητής έναν τέτοιο ρόλο (να αλλάζει ζωές);
Η ποίηση είναι μια τέχνη. Μια τέχνη σπουδαία. Οι τέχνες καλλιεργούν τους ανθρώπους, τους εμπνέουν, τους συγκινούν, τους διαμορφώνουν. Το ίδιο κάνει και η ποίηση. Γι' αυτό και αποτελεί πεποίθησή μου βαθύτατη πως ο καλλιτέχνης, όποια και αν είναι η τέχνη του, οφείλει να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός, ακριβοδίκαιος και ενάρετος, διότι φέρει μεγάλη ευθύνη στους ώμους του. Φέρει πολλές φορές και το μέλλον ολόκληρης της κοινωνίας.

Ποιο βιβλίο ποίησης διαβάζετε αυτή την εποχή;
ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ (1941-1971) του Μανόλη Αναγνωστάκη.

Ποια ποιητική συλλογή θα κάνατε δώρο σ' έναν φίλο που δεν (πολυ)διαβάζει ποίηση; Με ποιο σκεπτικό;
Είναι δύσκολη αυτή η ερώτηση. Θα έλεγα πως δεν υπάρχει συνταγή. Θα επέλεγα ποίηση κοντά στον χαρακτήρα του φίλου μου. Ξέροντας τα ενδιαφέροντα και τον χαρακτήρα του ανοίγονται διάφορες επιλογές. Πάντως σίγουρα κάτι που έχω διαβάσει και θεωρώ πως έχει κάτι να προτείνει.

Τα social media και η δυνατότητα να δημοσιοποιεί κάποιος το έργο του πολύ εύκολα (blogs, facebook κτλ.), ποιο κομμάτι του έργου ενός νέου δημιουργού διευκολύνουν; Ποιο δυσχεραίνουν; Εσείς τα χρησιμοποιείτε για να δημοσιοποιείτε ποιήματά σας;
Ξεκάθαρα, όποιος ανεβάζει ποιήματά του στο διαδίκτυο, το κάνει για λόγους προβολής. Κοινώς για το marketing, είτε του έργου του, είτε του εαυτού του. Σαφώς και εγώ χρησιμοποιώ, αν και πλέον πολύ σπάνια, τα social media, για αυτόν τον σκοπό, όμως η ποίηση δεν είναι μια πληροφορία, να τη στριμώξουμε σε μια οθόνη. Είναι αισθητική. Άρα ένα ποίημα μέχρι να τυπωθεί στο χαρτί και να πάρει το σωστό σχήμα, το σωστό άρωμα και τον σωστό ήχο χάνει κάτι απ' τη μαγεία του. Ένας στίχος μπορεί να σταθεί επάξια και σε έναν τοίχο, ως κραυγαλέο σύνθημα, αλλά ποτέ δεν θα πετύχει πολλά με ένα ανιαρό scroll down.

Αν οργανώνατε ένα δείπνο, ποιους ποιητές θα θέλατε να προσκαλέσετε να παραβρεθούν (ακόμη και αν δεν βρίσκονται στη ζωή), και γιατί;
Καβάφη, Ελύτη, Ρίτσο, Σεφέρη. Να τους ευχαριστήσω από καρδιάς, επειδή χάρη σε αυτούς αγάπησα την ποίηση στα πρώτα μου βήματα στον χώρο και επιπλέον γιατί, αν και τελείως διαφορετικές λογοτεχνικές φιγούρες, διακρίνονται κοινά σημεία επί των οποίων θα προέκυπταν ενδιαφέρουσες συζητήσεις.

Είναι η Θεσσαλονίκη μια πόλη ποιητών; Αν ναι, γιατί;
Η Θεσσαλονίκη είναι μια ερωτική πόλη. Άρα, αμοιβαία και ποιητική. Γίνονται πολλές δράσεις στη Θεσσαλονίκη σχετικές με την ποίηση, από εκδηλώσεις και βιβλιοπαρουσιάσεις ποιητικών συλλογών, εμφάνιση νέων περιοδικών που σχετίζονται με την ποίηση, μέχρι την παρουσία ποιητικών ομάδων εντός και εκτός πανεπιστημίου, όπως η δική μας, που αντικατοπτρίζουν τη διαρκή ανάγκη για την ποίηση και την εξέλιξη του ποιητικού φαινομένου σε επίπεδο πόλεως.



Θα μας εμπιστευτείτε ένα δικό σας σύντομο ποίημα;

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Ξεπρόβαλε απ' τη θάλασσα ο Ήλιος
για να φωτίσει την πόλη της Αθηνάς.
Ο αγέρας παγώνει τα βουρκωμένα μάτια
μελαψών λευκών και κιτρινωπών μορφών
που περιφέρονται ανούσια στην πόλη.
Η Αρχαία Αγορά βουβή
ενώ στη Νέα Αγορά παζαρεύουν φωνασκώντας
τη μιζέρια και τη φτώχεια τους.
Περνώντας απ' την Ομόνοια
αντικρίζεις του πολέμου τα μεγαλεία
και του πυρός τη μανία
(στον δρόμο και πάνω σ' ένα τσιγάρο στριφτό)
και την ανατριχίλα των κραυγών δύσμοιρων γυναικών
και ανδρών και νέων
και το όνομα της πλατείας παντελώς παράκαιρο.
Ακούγονται καμπάνες να κρούουν εν εκκλησίαις
και χιλιάδες πλήθη να κοσμούν τις πλατείες
περιμένοντας σειρά για λίγη τροφή.
Τους χαρίζεις το μερίδιό σου
και σε ανακηρύσσουν Άγιο φιλώντας σου τα χέρια.
Στο μεταξύ τα καράβια φεύγουν απ' την πόλη
και οι νέοι αποχαιρετούν φίλους και πατρίδα
ενώ στο κέντρο παλάμες τρεμάμενες
ορθάνοιχτες εκλιπαρούν
θεούς και ανθρώπους να τους λυπηθούν.
Ξεπρόβαλε απ' τη θάλασσα ο Ήλιος
για να φωτίσει τα διάφορα πλεούμενα και τη σκοτεινή Αθήνα
που εξορίζει τα παιδιά της σε τόπο αλλότριο
σε ξένες θάλασσες και ουρανούς
και τα δάκρυά της
που δε φάνηκαν ακόμη. ■

της ΓΙΩΤΑΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗ
Φωτογραφίες: ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ

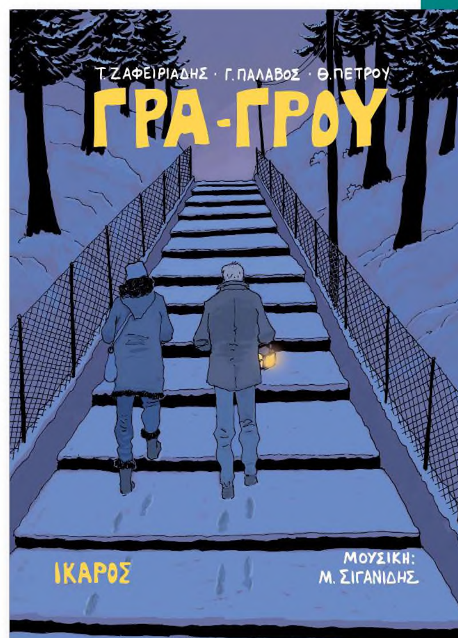
Θανάσης Πέτρου
Γρα-γρου και άλλες χρωματιστές ιστορίες



Ο Θεσσαλονικιός εικονογράφος Θανάσης Πέτρου έχει καταφέρει μέσα από την ιδιαίτερη τεχνική του να χαράξει το δικό του μονοπάτι στον τομέα του ελληνικού κόμικ. Πολύπλευρος, ευρυμαθής, με λογοτεχνικές αναφορές και με κοινωνική ματιά, δημιουργεί ήρωες και καταστάσεις που αγγίζουν τους αναγνώστες, ενώ ταυτόχρονα εξελίσσει το κόμικ σε ένα «εργαλείο» που γεννά συναισθήματα και προβληματισμούς. Το βραβευμένο κόμικ Γρα-Γρου αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα όλων των παραπάνω.

Πώς άρχισε ο πετυχημένος εικονογράφος Θανάσης Πέτρου να ασχολείται με τη δημιουργία των κόμικς; Ήταν μια αγάπη που υπήρχε από τα παιδικά σας χρόνια;
Κόμικς όπως *Μίκυ Μάους*, *Αγόρι*, πολεμικά κτλ. διάβαζα από μικρό παιδί. Στην εφηβεία μου άρχισα να διαβάζω τα πρώτα ενήλικα κόμικς, στα περιοδικά *Βαβέλ*, *Παραπέντε*. Στις αρχές του 1990 έκανα τις πρώτες μου απόπειρες να φτιάξω κι εγώ κόμικς. Για περίπου δέκα χρόνια δοκίμαζα υλικά, χαρτιά, τεχνικές, προσπαθώντας κατά βάση να μάθω να σχεδιάζω, παρά να κάνω αυτά καθεαυτά κόμικς. Ήταν μια μακρά περίοδος αυτοεκπαίδευσης. Όσες ιστορίες έκανα εκείνα τα χρόνια, έμειναν αδημοσίευτες. Ουσιαστικά, άρχισα να ασχολούμαι πιο σοβαρά με τη δημιουργία κόμικς από τη στιγμή που κέρδισα στον διαγωνισμό του «9» της *Ελευθεροτυπίας* το 2002, και μετά το 2005, όταν πλέον είχα αποφοιτήσει από το τμήμα κόμικς του ΑΚΤΟ.

Υπάρχουν δημιουργοί που σας έχουν επηρεάσει στη δημιουργία της δικής σας ταυτότητας;
Εννοείται πως δέχεσαι επιρροές από τα αναγνώσματά σου, είτε αυτά είναι ελληνικά, είτε όχι. Έχω μια μεγάλη συλλογή από κόμικς κυρίως ευρωπαίων δημιουργών. Χρειάζεται, νομίζω, αρκετός καιρός για να μπορέσεις ως δημιουργός να ξεπεράσεις αυτές τις επιρροές και μέσα από τη συνεχιζόμενη προσπάθεια σιγά-σιγά να είσαι σε θέση να διαμορφώσεις ένα ύφος στο οποίο θα έχουν όλα χωνευθεί και ενδεχομένως αυτό θα εξελιχθεί στο προσωπικό σου ύφος.



Σας βοήθησαν οι σπουδές σας στην Κοινωνιογλωσσολογία στο να αποδίδετε με μεγαλύτερη ακρίβεια τα χαρακτηριστικά των ηρώων σας, τόσο στον σχεδιασμό, όσο και στον λόγο;
Η Κοινωνιογλωσσολογία, ως ένας κλάδος που μελετάει τη γλώσσα σε σχέση με την κοινωνία, με βοήθησε στις επικοινωνιακές μου δεξιότητες γενικά. Οπότε, με κάποιον υπόγειο τρόπο, είναι πιθανό να επηρέασε και τον τρόπο που αντιλαμβάνομαι τους ήρωες των κόμικς τόσο στο σύνολό τους όσο και ειδικότερα, αν και δεν μπορώ να πω πως αυτό γίνεται μέσα από μια ξεκάθαρη και συνειδητή διαδικασία.

Έχετε έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο «δουλεύετε» τα σκίτσα σας, καθώς συνδυάζετε το στοιχείο του πραγματικού με την ατμοσφαιρική απεικόνιση. Θα έλεγε κανείς ότι μοιάζουν με πίνακες ζωγραφικής. Πώς το έχετε καταφέρει αυτό;
Όπως προανέφερα, το τι είδους κόμικς καταλήγεις να κάνεις είναι αποτέλεσμα των αναγνωσμάτων, των επιρροών και των προσωπικών αναζητήσεών σου. Οι δικές μου αναζητήσεις με οδήγησαν σε ένα αποτέλεσμα το οποίο διαφέρει ως έναν βαθμό από τα «κλασικά» - αν υπάρχει, τέλος πάντων, τέτοιος όρος – κόμικς, και έχει κάποια πιο ατμοσφαιρικά στοιχεία. Το πώς κατέληξα εκεί είναι, προφανώς, ζήτημα προσωπικής αισθητικής και επιλογών που έχω κάνει, έτσι ώστε η δουλειά μου να με αντιπροσωπεύει πραγματικά.

Το βραβευμένο πλέον *Γρα-Γρου*, της ομάδας Τάσου Ζαφειριάδη, Γιάννη Παλαβού και Θανάση Πέτρου, αποτελεί ένα επίκαιρο graphic novel με καθαρά ελληνοκεντρικό χαρακτήρα. Πώς ξεκίνησε η όλη ιδέα με το θρυλικό εστιατόριο στο Βέρμιο; Και πώς πετύχατε την τόσο ρεαλιστική απεικόνιση;
Η αρχική ιδέα για το *Γρα-Γρου* ήταν του Τάσου Ζαφειριάδη, την οποία μοιράστηκε με τον Γιάννη Παλαβό. Οι δυο τους ξεκαθάρισαν τα βασικά σημεία της ιστορίας και σιγά-σιγά άρχισαν να γράφουν το σενάριο. Ήταν μια διαδικασία που κράτησε γύρω στα τρία χρόνια. Η συνεργασία των τριών μας ξεκίνησε στη συνέχεια, όταν πλέον το σενάριο ήταν σχεδόν στην τελική του μορφή. Αντί για τον όρο «ρεαλιστική απεικόνιση», θα προτιμούσα τον όρο «αληθοφανή». Στο *Γρα-Γρου* δεν υπάρχει φωτορεαλιστική απόδοση προσώπων και χώρων, αλλά μια προσπάθεια να μοιάζει αληθοφανές κάτι που σχεδιάζεται με γραμμές, μολύβια, μελάνια και χρώματα στο χαρτί και στον υπολογιστή. Από το πρώτο σχέδιο μέχρι τη στιγμή που θα τυπωθεί το τελικό αποτέλεσμα, προηγείται μια μεγάλη φάση έρευνας, συλλογής υλικού και δοκιμών, ώστε να καταλήξουμε στο πώς θέλουμε να είναι το τελικό κόμικ. Επιπλέον, καταπιανόμαστε με θέματα που τα θεωρούμε δικά μας και νιώθουμε άνετα με αυτά.

Το *Γρα-Γρου* έλαβε το βραβείο Καλύτερου Κόμικ και Καλύτερου Σεναρίου για το 2018 από την Ακαδημία Ελληνικών Βραβείων Κόμικς. Περιγράψτε μας τα συναισθήματά σας γι' αυτή τη βράβευση. Σας «βαραίνει» κάπως η επιτυχία για το επόμενό σας βήμα;
Τα συναισθήματα που νιώσαμε είναι φυσικά χαρά και ενθουσιασμός για τη βράβευση του *Γρα-Γρου*. Έχοντας κοπιάσει τόσο καιρό για μια δουλειά σου, σε γεμίζει ικανοποίηση, όταν διαπιστώνεις ότι το αποτέλεσμα βρίσκει τόσο θετική ανταπόκριση από το κοινό. Προσωπικά, μετά από κάθε μου δουλειά νιώθω ένα βάρος. Τι θα είναι το επόμενο; Πώς θα το κάνω; Προς τα πού να πάω; Και με ποιον τρόπο; Υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να πέσεις στην επανάληψη, στη μανιέρα, στην εύκολη λύση, στην πεπατημένη.







Το *Παραρλάμα κι άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά* σε σενάριο του Δημήτρη Βανέλλη έχει τη δική σας «υπογραφή». Αποτέλεσε για εσάς μια πρόκληση η εικονογράφηση των ηρώων; Δεδομένου ότι οι πρωταγωνιστές του Βουτυρά είναι άνθρωποι περιθωριοποιημένοι, διαλυμένοι, υποχθόνιοι, με στοιχεία παράνοιας και αυτοκαταστροφής.

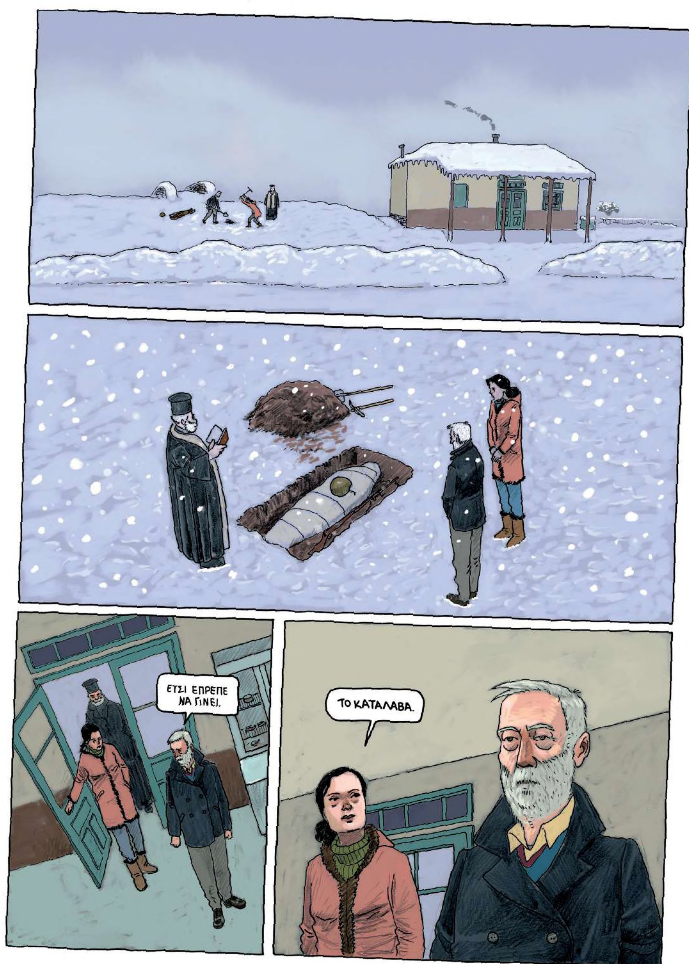
Ο Δημήτρης Βανέλλης, συγγραφέας αλλά και σεναριογράφος κόμικς ήδη από τη δεκαετία του 1990, ήταν ο πρώτος που μου εμπιστεύθηκε σενάριό του για να το σχεδιάσω. Καταλυτική στιγμή της συνεργασίας μας ήταν όταν μεταφέραμε σε κόμικ το *Παραρλάμα* του Δημοσθένη Βουτυρά. Μας άρεσαν πολύ οι ήρωές του. Όλοι αυτοί οι περιθωριακοί, απόκληροι, αλανιάρηδες με τα περίεργα ονόματα αντιήρωες ταίριαζαν απόλυτα σε ένα κόμικ. Ήταν μια πρόκληση και σε σεναριακό και σε σχεδιαστικό επίπεδο, την οποία αποφασίσαμε να αποδεχθούμε με ενθουσιασμό και νομίζω πως το αποτέλεσμα ήταν επιτυχημένο.

Πιστεύετε ότι τα κόμικς μπορούν να αποτελέσουν ένα ισχυρό μαθησιακό εργαλείο και ως εκ τούτου ότι θα έπρεπε να έχουν πιο ενεργό ρόλο στο εκπαιδευτικό σύστημα;

Ο δικός μου ρόλος ως δημιουργού δεν είναι εξαρχής να κάνω κόμικς με σκοπό να χρησιμοποιηθούν στο εκπαιδευτικό σύστημα. Το γεγονός ότι κάποια από αυτά ήδη χρησιμοποιούνται επικουρικά από δασκάλους ή καθηγητές είναι φυσικά κάτι θετικό, δεν είναι όμως για μένα αυτοσκοπός. Εννοείται πως αντιμετωπίζω μια τέτοια προοπτική με θετική στάση. Το να αποκτήσουν τα κόμικς θέση στο εκπαιδευτικό σύστημα θα έχει, ελπίζω, επωφελή αποτελέσματα για την αποδοχή και την αναγνώριση του ίδιου του μέσου των κόμικς σε ευρύτερο κοινό. Σε σχετική βιβλιογραφία διαβάζουμε ότι μέχρι τη δεκαετία του 1950 στις ΗΠΑ, τα κόμικς είχαν τεράστια αποδοχή από την αμερικανική κοινωνία (το τακτικό αναγνωστικό κοινό υπολογιζόταν γύρω στα 60-70 εκατομμύρια) και χρησιμοποιούνταν ακόμα και για τη διδασκαλία της ανάγνωσης στο δημοτικό. Στη συνέχεια, δυστυχώς, για διάφορους λόγους, η κατάσταση αυτή ανατράπηκε.

Μέσα από τα έργα σας - τόσο με το *Ακόμα λίγους μήνες* για το ζήτημα του προσφυγικού, όσο και με το *Λεξικό της Κρίσης* στην *Εφημερίδα των Συντακτών* – εκφράζετε τον δικό σας πολιτικό λόγο για διάφορα θέματα της επικαιρότητας. Μπορείτε να μας μιλήσετε γι' αυτό;

Τα έργα στα οποία αναφέρεστε όντως έχουν ως κοινό τον έντονο πολιτικό παράγοντα, αλλά διαφέρουν στη μορφή. Το *Ακόμα λίγους μήνες*, που δημοσιεύθηκε στην έκδοση



του ελληνικού παραρτήματος του Ιδρύματος «Ρόζα Λούξεμπουργκ», ήταν μια ιστορία βασισμένη στην πραγματική αφήγηση μιας γυναίκας από τη Συρία που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη χώρα της λόγω του πολέμου, οπότε για μένα ήταν πολύ ενδιαφέρον να μεταγράψω σε σενάριο και μετά σε κόμικ μια προσωπική μαρτυρία σε σχέση με το να γράψω ένα σενάριο ως εξωτερικός-εξωτικός παρατηρητής. Τα μονοσέλιδα που δημοσιεύω στην *ΕΦΣΥΝ* είναι περισσότερο ασκήσεις ύφους-σχόλια στην τραγική καθημερινότητά μας, χωρίς όμως να έχω τα αντανακλαστικά που διαθέτει ένας μάχιμος πολιτικός γελοιογράφος, μια και οι δημιουργοί κόμικς είμαστε πιο πολυλογάδες.

Έχετε σκεφτεί να δημιουργήσετε ένα κόμικ όπως το *Γρα- Γρου*, αλλά με επίκεντρο τη γενέτειρά σας, τη Θεσσαλονίκη;

Πριν κάποια χρόνια είχα ξεκινήσει να γράφω ένα σενάριο για κάποια συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν στη Θεσσαλονίκη, το οποίο τελικά το άφησα στην άκρη, γιατί ήταν δύσκολο να διαχειριστώ αφηγηματικά τις πολιτικές του διαστάσεις. Δεν ξέρω, ίσως κάποια στιγμή στο μέλλον να το ξαναπιάσω. ■



Βιογραφικό

Ο Θανάσης Πέτρου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1971. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο ΑΠΘ και στο Paris VII (1989-1994). Έπειτα έκανε Μεταπτυχιακό στην Κοινωνιογλωσσολογία (στο διατμηματικό μεταπτυχιακό Γαλλικής, Γερμανικής και Ιταλικής Φιλολογίας, ΑΠΘ, 1994-1997). Στη συνέχεια έλαβε Bachelor Middlesex University - ΑΚΤΟ (τμήμα Σκίτσο-Κόμικς-Cartoon, 2002-2005). Από το 2005 έως το 2011 εργαζόταν στο «9» της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*, και από το 2012 διδάσκει στον ΑΚΤΟ στα τμήματα κόμικς και γραφιστικής.

Έργα του:

Ο Τυμπανιστής και οι Φίλοι του, εκδ. Βιβλιοπέλαγος 2008

Παρλαράμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά, σε σενάρια του Δημήτρη Βανέλλη, εκδ. Τόπος 2011

Το Πτώμα, σε σενάριο των Τάσου Ζαφειριάδη και Γιάννη Παλαβού, εκδ. Jemma Press 2011 (Καλύτερο Εξώφυλλο 2011 στα Comicdom Awards και έπαινος στην κατηγορία Εικονογράφηση Εξωφύλλου στα βραβεία ΕΒΓΕ, 2011· στη γαλλική γλώσσα *Le Croque-mort*, εκδ. Steinkis 2015)

Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες, σε σενάρια Δημήτρη Βανέλλη, εκδ. Τόπος 2012 (Καλύτερο Κόμικ 2013 στα βραβεία Comicdom Awards)

actors, πορτρέτα ηθοποιών, εκδ. Cartoonark 2013 (έπαινος στην κατηγορία Εικονογράφηση Βιβλίου και Εξωφύλλου στα βραβεία ΕΒΓΕ, 2013)

Η Μεγάλη Βδομάδα του πρεζάκη, σε σενάριο του Δημήτρη Βανέλλη, εκδ. Τόπος 2015

Στη μάχη του Μαραθώνα, σε σενάριο της Κατερίνας Σέρβη, εκδ. Πατάκης 2015 (κρατικό βραβείο Βιβλίου Γνώσεων για παιδιά 2017)

Στη μάχη των Θερμοπυλών, σε σενάριο της Κατερίνας Σέρβη, εκδ. Πατάκης 2016

Αμανίτα Μουσκάρια, σε σενάριο του Παύλου Μεθενίτη, εκδ. Γνώση 2016

Στη Σαλαμίνα και στις Πλαταιές, σε σενάριο της Κατερίνας Σέρβη, εκδ. Πατάκης 2017

Γρα-Γρου, σε σενάριο των Τάσου Ζαφειριάδη και Γιάννη Παλαβού, εκδ. Ίκαρος 2017 (βραβείο Καλύτερου Σεναρίου και Καλύτερου Κόμικ, Comicdom awards 2018)

Ανθολογίες

Ας μιλήσουμε καθαρά για την ακροδεξιά, Ελληνική Ένωση για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου και του Πολίτη, 2014

Το πιο κρύο καλοκαίρι, Ίδρυμα «Ρόζα Λούξεμπουργκ» 2016

Μεταφράσεις

Philippe Squarzoni, *Γκαρντούνο - Στον καιρό της ειρήνης* (*Garduno, en temps de Paix*) Βιβλιοπέλαγος 2006

Carlos Sampayo και José Muñoz, *Υπόθεση ΗΠΑ - Άλακ Σίνερ* (*Alack Sinner #8 - L' Affaire USA*) Ελευθεροτυπία 2007

David Prudhomme, *Ρεμπέτικο - Το κακό βοτάνι* (*Rébétiko - La mauvaise herbe*) Ελευθεροτυπία 2010

Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ ΠΙΝΕΛΙΑ

της **ΧΡΥΣΑΣ ΠΕΤΑΛΑ**



Πρέπει, λένε, για να μείνεις σε ένα μέρος να ικανοποιούνται τουλάχιστον 2 από τα 3 ακόλουθα κριτήρια. Πρώτον, να σου αρέσει η πόλη που κατοικείς. Δεύτερον, να βγάζεις αρκετά χρήματα. Τρίτον, να σου αρέσει η δουλειά που κάνεις.

Είναι δύσκολο να αναλογιστώ στο μέλλον πόσοι φίλοι και συνεργάτες μου θα έχουν φύγει στο εξωτερικό, πόσες οικογένειες θα έχουν σπάσει σε μικρά κομμάτια. Παρ' όλα αυτά, ευελπιστώ ότι «στο μέλλον» θα αναγνωρίσω τη δική μου πινελιά στον τόπο μου, έχοντας συνδημιουργήσει μια πιο προσιτή και φιλόξενη Θεσσαλονίκη.

Μια εικόνα *από* το μέλλον

Κάθε μέρα προσπαθώ να ξεφύγω από κανόνες σαν και αυτούς, και κάθε μέρα βρίσκομαι μπλεγμένη στους κανόνες που η ίδια έχω αποφασίσει να ακολουθώ. Τουλάχιστον, όμως, ακολουθώντας αυτές τις γραμμές είμαι ευτυχισμένη, στη Θεσσαλονίκη.

Η πόλη είναι σαν μια ερωτική σχέση. Σίγουρα δε θα σε καλύπτει 100%. Αν, όμως, αυτά που σου δίνει είναι περισσότερα από αυτά που σου στερεί, εάν είσαι διατεθειμένος να επενδύσεις στη «σχέση» σου με την πόλη σου και δεν συμβιβάζεσαι, τότε έχεις πάρει τη σωστή απόφαση. Εγώ διάλεξα να μείνω, να μεγαλώσω και να επενδύσω στη Θεσσαλονίκη, ελπίζοντας όλη αυτή η ενέργεια να αποτελέσει το έναυσμα για μεγαλύτερο αντίκτυπο στην πόλη. Και θα ήθελα 20 χρόνια μετά, διαβάζοντας αυτό το άρθρο να χαμογελάσω. Ίσως να βρίσκομαι σε άλλο σπίτι, σε άλλη γειτονιά. Αλλά ευελπιστώ ότι η πόλη μου θα παραμείνει η Θεσσαλονίκη.

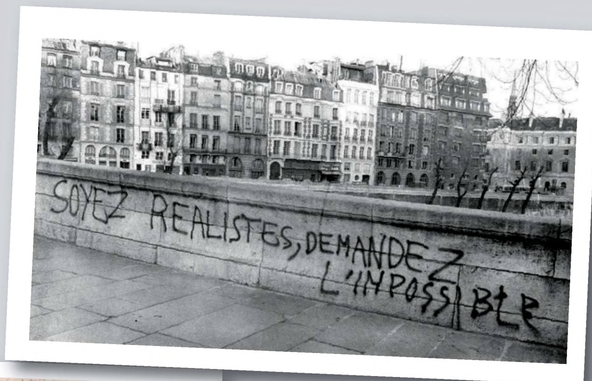
Έχοντας δουλέψει και έχοντας ζήσει στο εξωτερικό, βρίσκομαι κάθε μέρα σε διάλογο. Κάθε μέρα ζυγίζω και μετράω τις ευκαιρίες. Κάθε μέρα πρέπει να αποφασίσω αν θα συνεχίσω την ιστορία μου εδώ, ή αν θα ξεκινήσω μια εκ νέου εκεί. Έχοντας γνωρίσει επαγγελματίες, δημιουργώντας φιλίες σε διάφορες χώρες και ηπείρους, μπορώ να απαντήσω πως «ναι, θα μπορούσα να μείνω στο εξωτερικό», αλλά «όχι, δεν θέλω». Όχι σήμερα τουλάχιστον. Είναι παράξενα αισιόδοξο πως μια φιλία μπορεί να κρατήσει παρά τα χιλιόμετρα, και για τον λόγο αυτό έχω σταματήσει να συγκρίνω αποστάσεις και μέρη. Πιστεύω στους ανθρώπους και έχω διαλέξει να επενδύσω σε αυτούς. Είμαι από τους λίγους, μάλλον, αλλά τυχερούς που δουλεύω με ανθρώπους - και όχι με εταιρείες - που θαυμάζω. Οι συνεργάτες μου είναι αυτοί που με εμπνέουν και με στηρίζουν, που με βοηθάνε να ωριμάσω επαγγελματικά και να δημιουργήσω στην πόλη μου.

Είναι δύσκολο να αναλογιστώ στο μέλλον πόσοι φίλοι και συνεργάτες μου θα έχουν φύγει στο εξωτερικό, πόσες οικογένειες θα έχουν σπάσει σε μικρά κομμάτια. Παρ' όλα αυτά, ευελπιστώ ότι «στο μέλλον» θα αναγνωρίσω τη δική μου πινελιά στον τόπο μου, έχοντας συνδημιουργήσει μια πιο προσιτή και φιλόξενη Θεσσαλονίκη. Γιατί μέσα στα πυρόζεστα γεμάτα υγρασία βράδια, εμείς μείναμε, το παλέψαμε, το χαρήκαμε και να 'μαστε! Ίσως όχι κροίσοι, αλλά με μια καρδιά γεμάτη, μια ψυχή δίχως αναπάντητα ερωτήματα «τι θα γινόταν αν...».

Μου ζήτησαν να γράψω για μια εικόνα από το μέλλον. Δεν ξέρω πώς θα μοιάζει. Μπορεί να έχουμε μετρό, μπορεί και όχι. Το μέλλον μπορεί να είναι αύριο, μπορεί να είναι και δεκαετίες μετά. Ξέρω, όμως, τι συναισθήματα θα προκαλεί: γλυκόπικρα. Για όλα τα «όχι» που είπαμε που θα μπορούσαν να είναι «ναι», για όλες τις προσκλήσεις που απορρίψαμε γιατί θέλαμε να κυνηγήσουμε τα όνειρά μας, για όλες τις προκλήσεις που δεχτήκαμε γιατί σκεφτήκαμε «αν όχι εμείς, ποιοι;», για όλα αυτά το μέλλον θα είναι γλυκόπικρο. ■

Φωτογραφία: Ορχάν Τσολάκ

του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφου – συγγραφέα







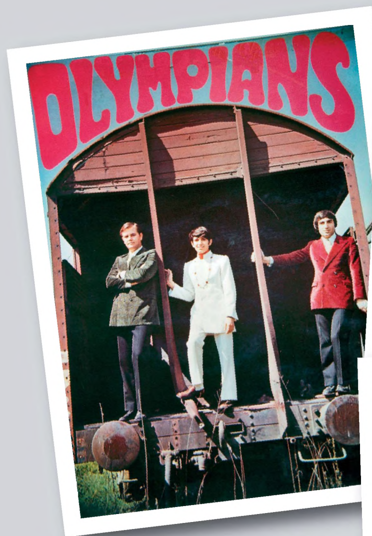


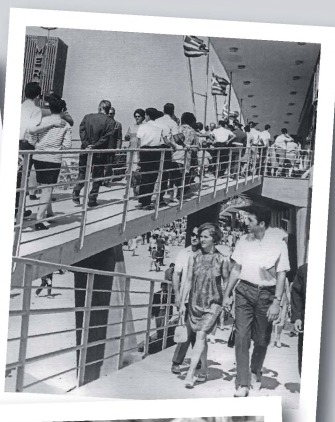
Το 1968 ήταν ένα έτος συγκλονιστικών γεγονότων και μετασχηματισμών στην παγκόσμια ιστορία, που καθόρισε την πορεία για τα επόμενα 50 χρόνια στον ακτιβισμό, την πολιτική, τον πολιτισμό και την κοινωνία. Η χρονιά αυτή επικύρωσε τη διάθεση των νέων να αλλάξουν δομές, συνήθειες και νοοτροπίες πολλών δεκαετιών, και τούτο έγινε με πάθος, με ουτοπικούς στόχους, με ωραία συνθήματα που άγγιξαν καρδιές, αλλά ήταν αδύνατον να ικανοποιηθούν ως αιτήματα. Άφησε την κληρονομιά της σεξουαλικής επανάστασης, της αμφισβήτησης των στερεότυπων μέσα από μουσική, ψυχεδέλεια, έρωτα, νέα μόδα, νέα «γλώσσα», νέα ρεύματα στην Τέχνη.

Στα σημαντικότερα γεγονότα του έτους περι-

ΗΜΕΡΕΣ

λαμβάνονται οι δολοφονίες του Μάρτιν Λούθερ Κινγκ Τζούνιορ και του Ρόμπερτ Κένεντι, ο Γαλλικός Μάης, η Άνοιξη της Πράγας, οι εξεγέρσεις των φοιτητών ως απάντηση στην αμερικανική εμπλοκή στο Βιετνάμ, η δύναμη του κινήματος Black Power, το ξεκίνημα της μάστιγας της πείνας στην Αφρική και παράλληλα μια έξαρση στην παραγωγή σπουδαίας μουσικής, νέου κινηματογράφου, λογοτεχνίας, θεάτρου. Οι Beatles στα καλύτερά τους. Το ίδιο και ο Ντύλαν. Και ο Μπρασένς.







Στη χώρα μας, που ζούσε μετεμφυλιακές αναταραχές και είχε φορτωθεί τη Δικτατορία που επεβλήθη ένα χρόνο πριν, αφού δεν άντεξαν η ελπίδα και τα δημοκρατικά σκιρτήματα του 1963-65, η ζωή ήταν αλλόκοτη και άνιση, με έντονο το στοιχείο του φόβου και της έλλειψης ελευθερίας. Πολλά καθημερινά πράγματα κινούνταν μακριά από τη δόνηση της «ειρήνης, της αγάπης και της μουσικής» που σάρωνε την Ευρώπη και τις ΗΠΑ.

Η καθημερινότητα, όμως, έκρυβε και πολλές εκπλήξεις, αναλαμπές και δημιουργικές στιγμές για Θεσσαλονικείς μέσα κι έξω από την Ελλάδα.

Όπως έλεγε και ένα ποπ τραγούδι του '70, «Νυχτώνει κι εγώ είμαι νέος»…

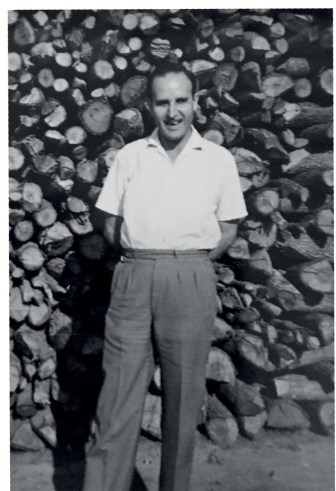
Κώστας Μπλιάτκας

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΤΟΥ '68












ΜΕΤΑ ΤΑΣ ΑΠΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΓΟΡΕΥΣΙΝ

Η πρότασις τοῦ ἐπιτρόπου διὰ τοὺς ἕξ Θεσσαλονικεῖς

ΣΤ. ΝΕΣΤΩΡ κάθειρξις 10 ἐτῶν, Γ. ΣΙΠΗΤΑΝΟΣ κάθειρξις 8 ἐτῶν, Π. ΖΑΝΝΑΣ καὶ Σ. ΔΕΔΕΣ φυλάκισις 8 ἐτῶν, Κ. ΠΥΡΖΑΣ καὶ Α. ΜΑΛΤΣΙΔΗΣ φυλάκισις 5 ἐτῶν

...ἄλλαξαν ...πολέμου


ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ
Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΩΪΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΠΕΜΠΤΗ 21 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1968

Κατόπιν τῆς αὐστηρᾶς προειδοποιήσεως τοῦ ΝΑΤΟ
ΕΠΙΘΕΣΙΝ ΕΙΡΗΝΗΣ ΑΝΕΛΑΒΕΝ Η ΜΟΣΧΑ
Ἔκκλησιν δι' ἀναζωπύρησιν τοῦ διαλόγου μὲ τὴν Δύσιν ἀπηύθυναν οἱ ἡγέται της

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΝΕΑΝ ΑΠΕΡΓΙΑΝ

Τὴν ἀνησυχεῖ ἡ σθεναρὰ ἀντίδρασις τῆς συμμαχίας καὶ ἡ αὔξουσα σύμπνοια

ΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΤΟΥ ΚΥΠΕΛΛΟΥ ΤΩΝ ΔΙΕΘΝΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

Πρὸς διευθέτησιν τοῦ Βιετναμικοῦ
Η ΣΑΪΓΚΟΝ ΘΑ ΕΞΑΝΑΓΚΑΣΘΗ ΥΠΟ ΤΩΝ ΗΝΩΜ. ΠΟΛΙΤΕΙΩΝ ΝΑ ΜΕΤΑΣΧΗ ΤΩΝ ΣΥΝΟΜΙΛΙΩΝ
Ο κ. Τζόνσον συνεσκέφθη μὲ τοὺς συμβούλους του
Ο ΚΑΟ ΚΥ ΕΙΣ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΕΥΡΥΤΕΡΑ ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ
ΕΝΙΣΧΥΘΗ Η ΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΣΕΑΟΥΖΕΣΚΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΙΕΡΑΡΧΙΑΝ ΚΡΑΤΟΥΣ ΚΑΙ Κ.Κ.
ΕΞΕΛΕΓΗ ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΜΕΤΩΠΟΥ



του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφου – συγγραφέα

Ήταν μέρες τρομερές...

Πέντε εικόνες – αναλαμπές από τις «χλωμές» μέρες Θεσσαλονίκης του 1968, μιας χρονιάς που άλλαξε το μέλλον στον κόσμο

Η έμπνευση, και γιατί επισκέφτηκε τον Ντίνο Χριστιανόπουλο το 1968.

Το «Περιβόλι του Τρελλού» του Διονύση Σαββόπουλου, κομμάτια του οποίου γράφτηκαν στο Παρίσι τον Μάη του ’68.

Ο πανζουρλισμός στο Παλαί Ντε Σπορ για τον Τζόνι Χάλιντεϊ και τη Σιλβί Βαρτάν.

Το Φεστιβάλ, τα Κορίτσια στον Ήλιο και τα «Μύγδαλα».

Η νεοσύλλεκτη μοναξιά του Αλμπέρτου Ναρ.



Ντίνος Χριστιανόπουλος

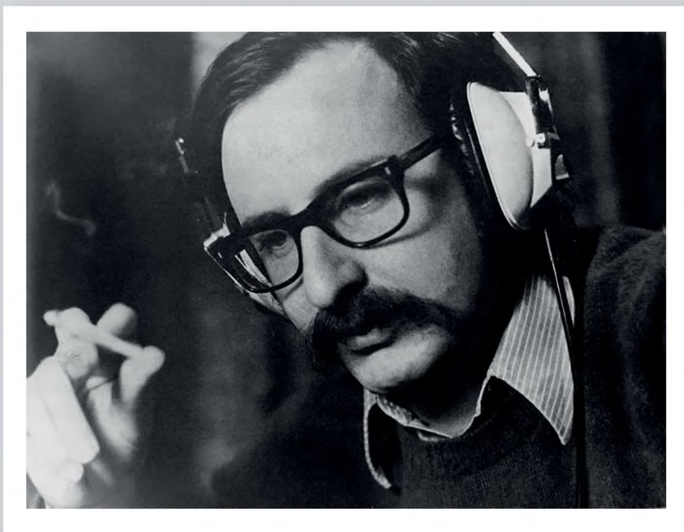
«Άνοιξε το καπάκι» για την έμπνευση

«Χωρίς να είμαι καν προετοιμασμένος, το 1968, στα καλά καθούμενα έγραψα μονοκοπανιά μέσα σε ένα χρόνο 33 τραγούδια. Πρώτον, ήμουν ερωτευμένος υπερβολικά εκείνον τον καιρό και δεν μπορούσα να εκφραστώ παρά μόνο με το τραγούδι και όχι με την ποίηση. Το δεύτερο και σοβαρότερο είναι η έμπνευση, στην οποία πάντα πίστευα. Παραδόξως, το 1968 ‘άνοιξε το καπάκι’ και με πλημμύρισε η έμπνευση. Εξαφανίστηκε εξίσου απότομα, δεν επανήλθε, και εγώ δεν επιδιώκω να την κάνω να επανέλθει».

Τα παραπάνω μου αφηγήθηκε ο Ντίνος Χριστιανόπουλος για εκείνη την παράξενη χρονιά που σημάδεψε τη ζωή του.

«Μπορώ να στιχουργήσω, αλλά δεν το επέτρεψα στον εαυτό μου ποτέ», πρόσθεσε. «Έχω, μάλιστα, και μία ωραία εικόνα, όπως η κολυμβήθρα του Σιλωάμ. Εκεί πρέπει να έρθει ένας άγγελος να ταράξει τα νερά, ενώ οι άρρωστοι περιμένουν απ’ έξω. Όποιος προλάβει να μπει μέσα στο νερό, θα σωθεί. Λοιπόν το παράδειγμα είναι εύγλωττο: δεν σώζεται παρά μόνο όποιος πρώτος πρόλαβε και μπήκε μέσα. Δεύτερον, δεν συμβαίνει τίποτα αν δεν έρθει ο άγγελος. Τρίτον, δεν συμβαίνει τίποτα αν έρθει ο άγγελος και δεν ταράξει τα νερά. Και τέταρτον, δεν συμβαίνει τίποτα, και άγγελος να έρθει και να μην έρθει, αν δεν υπάρχουν τα νερά. Λοιπόν, καταλαβαίνεις ότι υπάρχουν πολλές παράμετροι αυτού του πολύπλοκου φαινομένου που θα το χαρακτήριζα αυθεντικότητα της έκφρασης, ακόμα και εις βάρος αυτών που επιδιώκει ο ίδιος ο καλλιτέχνης».

Τα τραγούδια αυτά έγιναν δίσκος με τίτλο «Το Αιώνιο Παράπονο», με τραγουδιστές τον Δημήτρη Νικολούδη και τον Παναγιώτη Καραδημήτρη. Στη φωτογραφία ο Ντίνος Χριστιανόπουλος το 1968.



Ο Διονύσης Σαββόπουλος τον Οκτώβριο του 1967, δυο μήνες πριν φύγει για το Παρίσι όπου έγραψε, μέσα στη φλόγα των γεγονότων του Μάη '68, τραγούδια από το «Περιβόλι του Τρελλού»

«Για τα παιδιά που χάθηκαν»...

Στο Παρίσι, ζώντας μαζί με την Άσπα, που ήταν έγκυος, μέσα στα δραματικά γεγονότα της εξέγερσης του Μάη του '68, και στο Μιλάνο, όπου πήγε λίγες εβδομάδες αργότερα, έγραψε ο Διονύσης Σαββόπουλος το «Περιβόλι του Τρελλού», έναν εμβληματικό δίσκο που αποτύπωσε όσο λίγοι το πνεύμα της εποχής των «swingin' sixties» σε παγκόσμιο επίπεδο.

«Έβγαζα πιατάκι παίζοντας φλογέρα στο Μετρό του Παρισιού», διηγήθηκε ο Θεσσαλονικιός τροβαδούρος. «Τον Μάη τον έβγαλα εκεί. Φύγαμε την ημέρα που γινόταν η αντιδιαδήλωση του Ντεγκόλ με ότοστοπ και φτάσαμε μέσω Ελβετίας στο Μιλάνο όπου έμενε η αδελφή της συζύγου μου. Οι δυο μας».

Πώς βρέθηκε εκεί;

Προηγήθηκαν πολλές ταλαιπωρίες μετά την επιβολή της Δικτατορίας, οι οποίες έκαναν τη διαμονή του στην Αθήνα πολύ δύσκολη. Υπέστη φάλαγγα στη Μπουμπουλίνας. Όσο για δουλειές σε τροβαδούρους σαν κι αυτόν, ούτε λόγος. Το κλίμα φόβου είχε γενικευτεί. Πήρε τελικά άδεια 15 ημερών. «Μέτρησε» το ότι ήταν νιόπαντρος! Έφυγε στις 31 Δεκεμβρίου του 1967. Η είσοδος του 1968 τον βρήκε στο πλοίο.

Στο Παρίσι πήγαινε στο καφέ Saint-Claude, ακριβώς απέναντι απ' το Saint-Germain, με τον Αλέκο Φασιανό και τον Αλέξη Κυριτσόπουλο. «Καθόμασταν εκεί με έναν καφέ ως το βράδυ, καθότι δουλειά δεν είχαμε».

Οι στιγμές αυτές, αλλά και η επιστροφή του στην Ελλάδα, απαθανατίζονται σε ένα λογύδριο του Διονύση Σαββόπουλου που προηγείται του τραγουδιού «Ολαρία Ολαρά» στον δίσκο «Δέκα Χρόνια Κομμάτια»:

«Καφέ Σεντ Κλοντ, Φλιπεράκια, Ιεροσόλυμα. Εργοστάσιο στο Μιλάνο. Επιστροφή άρον άρον, αλλά και χαρά και εργασία και τεράστια επαγγελματική επιτυχία. Γκραν σουξέ. Ακόμα πληρώνω. Μακαρονάδικα, ξενυχτάδικα. Απόπειρα εναντίον μου με μαχαίρι. Δεν ήμουν εκεί, χτύπαγε τον αέρα. Το συγχωρώ...»

Το «Περιβόλι του Τρελλού» είναι ένας δίσκος που συνοψίζει χωρίς τραγούδια ερωτικής ανεμελιάς και «χάδια» το κλίμα της εποχής ακριβώς την ώρα που πολλοί κορυφαίοι τροβαδούροι (Ντύλαν, Μπαέζ, Μπρασένς, Τζάγκερ, Λένον κ.ά.) έβλεπαν πως έπρεπε να ακουστούν πια διαφορετικά πράγματα για τη ζωή. Το Κίνημα κατά του πολέμου στο Βιετνάμ συναντούσε τον Μάη, την Άνοιξη της Πράγας, αλλά και το ξέσπασμα της νεολαίας με νέο θέατρο και λογοτεχνία. Η μίνι φούστα και το «κάψτε τα σουτιέν» συναντούσε τη «φαντασία στην εξουσία».

Και στην Ελλάδα; Χούντα!

Θυμάμαι μια ατάκα του Διονύση Σαββόπουλου από την παράσταση «Σε γιορτινό αγώνισμα» που ανέβασε το 2002 με τον Νίκο Παπάζογλου: «Έξω φωνάζανε, 'Εδώ και Τώρα', κι εμείς εδώ στην Ελλάδα: 'Αλλού αυτά και θα δούμε!'»

Το «Περιβόλι τού Τρελλού» θεωρήθηκε από τους κριτικούς αργότερα κάτι σαν το «Revolver» των Beatles στην Αγγλία, δυο χρόνια πριν. Τραγούδια–σταθμοί: «Θαλασσογραφία», «Σαν παλιό ρεμπέτικο», «Οι πίσω μου σελίδες», «Είδα την Άννα κάποτε», «Ωδή στον Γεώργιο Καραϊσκάκη», «Τα παιδιά που χάθηκαν», «Το Περιβόλι». Σε αντίθεση με το απλό, παιγμένο με μια κιθάρα «Φορτηγό», στο «Περιβόλι» ο δημιουργός του εισάγει παραδοσιακά όργανα, αναδεικνύει φολκ-ροκ μουσικές ιδέες και δημιουργεί την τάση για «βαλκανικό ροκ»! Το «Ντιρλαντά» είναι η πιο χαρακτηριστική εκδοχή.

Ο δίσκος ήταν μια καινούργια, δροσερή αύρα, αλλά και μια εισαγωγή στο ελληνικό ακροατήριο για την ψυχεδέλεια και το Γούντστοκ που έρχονταν. Έξω, όλα πια γίνονταν στον δρόμο, σε μια δεκαετία που κυλούσε ανάμεσα σε ένα πάρτυ και μια διαδήλωση που διακοπτόταν για θρήνο από τη δολοφονία μιας δημόσιας φιγούρας (Κένεντι, Μάρτιν Λούθερ Κινγκ κ.ά.)

-Πηγαίνω βόλτα στον σταθμό κι αλλάζω θεωρίες
καιρός να διώξω απ' το μυαλό τις πίσω μου σελίδες.
Έι, ας ταξιδέψουν μοναχές μες στις ξένες,
μες στις ξένες τις καρδιές.
Έι, τα παιδιά του δρόμου δες πώς αφήνουνε,
των γονιών τους τις φωλιές.

-Σα ρεμπέτικο παλιό σβήνει η φωνή μου
και σκορπάει.
Πουθενά στον τόπο αυτό η μπογιά μου
τώρα πια δεν περνάει.
Χα, κι είπα «γεια χαρά σου» στον Αντύπα
κι άφησα ξωπίσω μου μια τρύπα.
-Τόσα χρόνια πάλευα μόνος στα τυφλά
και ταξίδεψα κι αρρώστησα και πέρασα
πολλά,
τώρα όμως πλάι σου και πάλι περπατώ,
μες στα χρώματα του κήπου σου και δίπλα
στο νερό.

Ή και η Άννα που «χάνεται για πάντα στου κόσμου τη βουή» σαν τη «συνομήλική» της μουσικά Eleanor Rigby των Beatles.

Στον ήχο συνέβαλαν τα Μπουρμπούλια, που συνεργάστηκαν με τον Σαββόπουλο, ενώ το χαρακτηριστικό, «ψυχεδελικό» εξώφυλλο του δίσκου, που αποτυπώνει με τον τρόπο του την εποχή, δημιούργησε ο Θεσσαλονικιός Στέργιος Δελιαλής.

Τι έμεινε από τον αναβρασμό εκείνο του 1968;

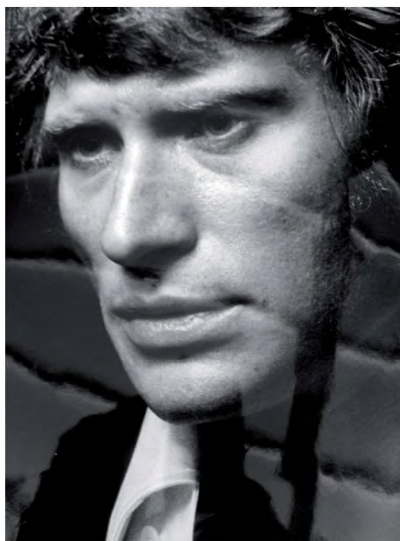
«Τα κινήματα του '60 απέτυχαν πολιτικά», σύμφωνα με τον Σαββόπουλο, αλλά «θριάμβευσαν πολιτιστικά, επηρέασαν πολύ τις γενιές που ήρθαν. Άφησαν αυτό που ονομάζουμε ανθρώπινα δικαιώματα, την ισότητα των φύλων, τον σεβασμό στις μειονότητες και μεγάλες φυσιογνωμίες-σύμβολα. Εκείνα τα χρόνια φούσκωσαν τα νερά και όταν τραβήχτηκαν έμεινε ψηλά στον βράχο το σημάδι τους!»



Το σχέδιο εξωφύλλου για το «Περιβόλι του Τρελλού» είναι του Στέργιου Δελιαλή

Ο Γιάννης και η Αν, ο Τζόνι και η Σιλβί

Εκείνο το φθινόπωρο του 1968 το θυμούνται οι παλιότεροι από το πόσο αγάπησε το κοινό την ταινία *Κορίτσια στον ήλιο* με τον Γιάννη Βόγλη και την Αν Λόμπεργκ, και από τη συναυλία που έδωσαν —διπλή! — στο Παλαί Ντε Σπορ ο γάλλος σταρ της ροκ Τζόνι Χάλιντεϊ με τη σύντροφό του, την ξανθιά καλλονή Σιλβί Βαρτάν.


Τζόνι Χάλιντεϊ πορτραίτο, 1968, από το αρχείο του Λευθέρη Κογκαλίδη

Σαν σε όνειρο θυμάμαι τα μεγαλύτερα παιδιά που πήγαιναν στο γυμνάσιο να περιγράφουν μια σκηνή από τη συναυλία, όταν ο «Γάλλος Έλβις» πέταξε το πουκάμισό του στα αφιονισμένα πλήθη ύστερα από την αποθέωση που γνώρισε για ένα τραγούδι. Άλλοι λένε ότι το τραγούδι αυτό ήταν το «Tout Casser», που σάρωνε στα τζουκμπόξ της Θεσσαλονίκης, και άλλοι το «Black is Black» των Los Bravos, στα γαλλικά όμως. Noir c'est Noir!

Το πουκάμισο, σύμφωνα με τις αφηγήσεις των τότε εφήβων, έγινε αμέσως χίλια κομμάτια, αφού όλοι ήθελαν να κρατήσουν ένα σουβενίρ. Ιδού ένα απόσπασμα από το ρεπορτάζ του μακαρίτη πια Γιώργου Φωτιάδη στη *Θεσσαλονίκη*, το Σεπτέμβριο του 1968:

«Πριν εγκαταλείψει το παλκοσένικο, εξουθενωμένος, καταϊδρωμένος αρπάζει τη βάση του μικροφώνου και ξαπλώνει επί σκηνής και με δύναμη τη λυγίζει! Από την πλατεία ξεπηδούν ενθουσιασμένες θαυμάστριες και θαυμαστές που χορεύουν κάτω στο πάλκο και είναι έτοιμοι να φτάσουν δίπλα του».

Από «μυστικό» διάδρομο έφυγε από το Παλαί Ντε Σπορ με τη Σιλβί Βαρτάν, και με ταξί το ζεύγος, συνοδευόμενο από περιπολικό της Αμέσου Δράσεως, πήγε στο «Μεντιτεράνεαν», που και αυτό δεν υπάρχει πια...

Ο μύθος αυτής της συναυλίας ακόμα υπάρχει στη Θεσσαλονίκη. Ο Τζόνι ήταν μόλις 25 και η Σιλβί, που τραγουδούσε με εντυπωσιακά show-dance, 24 χρονών. Ο διεθνής Τύπος τους χαρακτήρισε «χρυσό ζευγάρι». Χώρισαν το 1980. Ο Τζόνι Χάλιντεϊ έφυγε από τη ζωή τον Δεκέμβριο του 2017.



Γιάννης Βόγλης και Αν Λόμπεργκ, στιγμιότυπο από την ταινία *Κορίτσια στον Ήλιο*

«Στάσου... μύγδαλα...»

Η ταινία *Κορίτσια στον Ήλιο* ήταν αυτή που κέρδισε τον κόσμο το 1968 και σάρωσε τα βραβεία στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Υπέροχη η μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου. Η ταινία άφησε ένα αθάνατο τραγούδι, την «Άναμπελ», και ένα αθάνατο σλόγκαν, «Στάσου, μύγδαλα!» Γυρίστηκε στο Μπατσί της Άνδρου και στην Αθήνα.

Η σκηνοθεσία είναι του Βασίλη Γεωργιάδη και η παραγωγή του Κλέαρχου Κονιτσιώτη. Ένας βοσκός, ο Γιάννης Βόγλης, προσφέρει αμύγδαλα σε μια όμορφη Αγγλίδα τουρίστρια, την Άναμπελ Στόουν (στον ρόλο η Αν Λόμπεργκ). Αυτή τρομάζει και τρέχει για να τον αποφύγει. Αυτός θα αρχίσει να τρέχει πίσω της. Στο τέλος καταλήγει στη φυλακή κατηγορούμενος για απόπειρα βιασμού...

Στη ΔΕΘ εκείνες τις μέρες θυμάμαι τη μεγάλη ατραξιόν, τον Γολιάθ, μια φάλαινα μήκους 22 μέτρων και βάρους 69 τόνων, στο Λούνα Παρκ. Στο Παλαί ντε Σπορ έγινε η εκλογή της Μις Πλαζ Ελλάδος 1968.

Αυτές ήταν οι μέρες, φίλε...

Γράφοντας, τον Δεκέμβριο του 2000, για το βιβλίο του Χρίστου Ζαφείρη *Εμείς του '60 οι Εκδρομείς*, ο αξέχαστος συγγραφέας Αλμπέρτος Ναρ μεταφέρει μια από τις «χλωμές» εικόνες, από αυτές που έχουν πολλές να θυμούνται όσοι υπηρέτησαν στον στρατό επί Δικτατορίας. Τη μελαγχολία του νεοσύλλεκτου την καταπολεμούσε ψιθυρίζοντας το υπέροχο τραγούδι του 1968, «Those Were the Days»:

«Αχ, πού 'σαι νιότη που 'δειχνες... Ή μήπως δεν ήσουν εσύ, αλλά κάποιος άλλος έκπτωτος εαυτός σου, που γρατσούνιζε την κιθάρα του, καλλιεργούσε με επιμέλεια χαίτη και φαβορίτες, διαδήλωνε για την Κύπρο, το 15%, το 114 και ξεροστάλιαζε στο πρώτο ραντεβού; Όχι βέβαια! Ασφαλώς εσύ ήσουν. Και γι αυτό δεν χρήζουν ειδικής ερμηνείας οι όροι: 'Πτι Παλέ', 'Τάφος', 'Χαβάη', 'Ολύμπιανς', Κούδας, Νέο Κύμα, Μίκης, Μάνος, Δ΄ Αρρένων, Πλατεία Χημείου, θερινά σινεμά, οδός Αντιγονιδών... Ασφαλώς εκεί ήσουν. Και γι' αυτό αδυνατείς να απορρίψεις τη συγκίνησή σου, επιστρέφοντας σε εκείνους τους στίχους του Λένον και του Μακάρτνεϊ που γλύκαναν τη νεοσύλλεκτη ερημιά σου κάποιο κυριακάτικο απόγευμα του Νοεμβρίου του '68.

Αυτές ήταν οι μέρες, φίλε,
Που νομίζαμε πως ποτέ δεν τελειώνουν,
Γιατί ήμασταν νέοι...
Ζούσαμε τη ζωή που διαλέγαμε
Πολεμούσαμε δίχως να χάνουμε,
Γιατί ήμασταν νέοι...»

Those were the days my friend
We thought they'd never end
We'd sing and dance forever and a day
We'd live the life we choose
We'd fight and never lose
For we were young and sure to have our way»

(από το βιβλίο του συγγραφέα Αλμπέρτου Ναρ *Επιπόλαιος επί πόλεως*)

Αυτές ήταν οι μέρες, φίλε. Στον καθένα δίνεται ένας αριθμός ημερών για να ζήσει. Όταν είσαι νέος, δεν περνά από το μυαλό σου ότι αυτές θα τελειώσουν κάποτε. Ακριβώς γιατί είσαι νέος και δίνεις τη μάχη ξέροντας ότι θα την κερδίσεις... ■



Ο Αλμπέρτος Ναρ το 1968, όταν υπηρετούσε στο στρατό

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου – συγγραφέα

1968: Ο Φαντομάς στο πάρκο της οδού Κρήτης

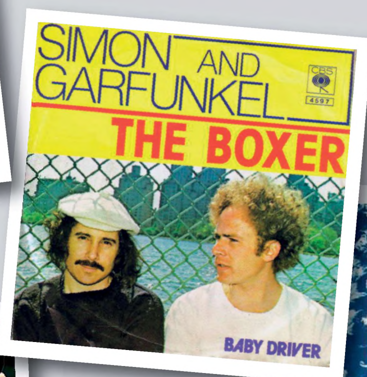


Γιώργος Σκαμπαρδώνης, 1968

Στα 1968 ήμουνα δεκατέσσερα και κάτι. Κανονικό, αφελές στραβάδι. Στο έλεος. Και ήμασταν φτωχοί - πικάπ με πλάκες ούτε για πλάκα. Πού λεφτά για τέτοιες αγορές; Ούτε για τρανσιστοράκι. Ευτυχώς είχαμε ένα φίλο στη γειτονιά, με περνούσε κάνα δυο χρόνια, τον Φαντομά (Γιώργος Αντωνόπουλος), σπεσιαλίστα στο πρώιμο παρκούρ που κάναμε στα καινούργια γιαπιά και στις νεόχτιστες – γι' αυτό του δώσαμε και το παρανόμι – που είχε αγοράσει το μηχάνημα και είχε τρελό πάθος με τα ξένα συγκροτήματα και τα τραγούδια. Μαθαίνω ότι είναι εμμονικός ακόμα, στα εβδομήντα του, παθιασμένος με εκείνη τη μουσική, έχει τραβήξει χειρόφρενο στη δεκαετία του εξήντα. Ο Φαντομάς αγόραζε αμέσως όποιο καινούργιο ξένο τραγούδι έβγαινε και μας μάζευε κάθε βδομάδα σπίτι του να το ακούσουμε με ευλάβεια, σαν να αφουγκραζόμασταν κάποιον μοιραίο χρησμό – ή πηγαίναμε για ακρόαση λίγο παραπάνω, μέσα στο άλσος της Νέας Ελβετίας. Συχνά κατεβαίναμε με τα πόδια, κουβαλώντας πικάπ και δίσκους, φορώντας τα παντελόνια μας καμπάνες, το κάποιο μαλλί, τις πλάγιες τσέπες στα μεσάτα σακάκια (όλη εκείνη η απαίσια μόδα) και τα τσιγάρα «Παλλάς» κρυμμένα εντός της κάλτσας, στο πάρκο της Κρήτης, λίγο πιο κάτω απ' τα Καμινίκια (τον αθλητικό «Μέγα Αλέξανδρο»), κάνα δυο χιλιόμετρα απόσταση. Τώρα θα πεις, γιατί κάναμε τον κόπο; Απλώς, διότι εκεί είχε κορίτσια.

Έστηνε ο Φαντομάς το πικάπ (την γκομενοπαγίδα) στο παγκάκι, κι άρχιζε να βάζει ως ιεροφάντης τους δίσκους, ενώ εμείς ξαπλώναμε στο γρασίδι και καπνίζαμε με ύφος Ρισελιέ. Ήμασταν, η στενή φράξια, τέσσερις, πέντε έφηβοι, ο Πασχάλης ο Λιόλιος, ο Νίκος ο Αντωνόπουλος, αδερφός του Φαντομά, ο Χριστόφορος ο Κεφαλάς, εγώ και κάνα δυο εναλλασσόμενοι. Σε λίγο, άρχιζε η παρέα να μεγαλώνει από άγνωστους και άγνωστες που ερχότανε να ακούσουν άσματα και μετά γίναμε φίλοι, ή προέκυπταν και κάποιες ερωτικές ιστορίες, που ήταν και η κατά βάση στόχευση. Από τους πρώτους που ήρθανε ήταν ο αυτοδίδακτος μουσικός και συνθέτης Γιάννης Μηλιώκας, που έμενε εκεί παραδίπλα, κάπου σε ένα στενό στην Αιγαίου, και αναγνώρισε











αμέσως τη φάρα του – ο Γιάννης ήρθε φορώντας μπλουτζίν με δεκαοχτώ τσέπες, και συχνά έφερνε και την κιθάρα του κι έπαιζε. Πρέπει να είναι τρία-τέσσερα χρόνια μεγαλύτερος από μένα, γεννημένος το '50, ή το '49. Ο ένας αδερφός του, Πάρις μάλλον λέγεται, άνοιξε αργότερα τη «Μουσική Βιταμίνη». Ερχότανε ο Ηλίας ο Φαχίδης, ο Σταύρος ο Τάκας (με τον αδερφό του), που έφερνε και κιθάρα και μας έπαιζε συνήθως τραγούδια του Χατζή (και Σώτια Τσώτου) τότε, που ήταν της μόδας. Ο Τσιλίκας, που συγχωρέθηκε. Ερχότανε η Χ., που τη λέγαμε Μαχμούνα, γιατί μιλούσε μπερδεμένα και δεν την καταλάβαινες. Η ωραιοτάτη Ελένη, ξανθιά, μεγάλο τρόπαιο, που μετά παντρεύτηκε, χώρισε και ξαναπαντρεύτηκε έναν ταπετσέρη, τον Θανάση, μανιακό με τον Καζαντζίδη. Είχε όλα τα δισκάκια του Καζαντζίδη και ήταν τρόπον τινά φίλος του – όποτε ερχότανε ο Στελλάρας στη Θεσσαλονίκη, τον επισκεπτόταν ανυπερθέτως στο ταπετσέρικο. Ο αδερφός του Τάκα είχε μια γκόμενα, μαθήτρια, πολύ μικρότερη απ' αυτόν, και την έφερνε εκεί στο πάρκο και τη διάβαζε. Της έκανε τα μαθήματα, υποτίθεται, κυρίως, βέβαια, σεξουαλική αγωγή.

Επίσης ερχότανε ενίοτε ο εκπληκτικός Τζώρτζης, μεγάλο αλάνι (συγχωρέθηκε κι αυτός), και δυο μηχανάκηδες, χωλοί στο ένα πόδι ύστερα από ατυχήματα που έπαθαν σε αγώνες με μοτοσακό στο Τρύπιο το Βουνό: ο Μονοκύλινδρος και ο Μαγουλάκιας – γινότανε μεγάλο σόου, γιατί τους έβαζε ο Τζώρτζης να τρέχουνε σε αγώνα ταχύτητας οι δυο τους, πενήντα μέτρα με τα πόδια και με έπαθλο ένα εικοσάρικο. Τρέχανε κουτσαίνοντας – ενώ ο Μαγουλάκιας, που ήταν πιο αργός, έλεγε στον Μονοκύλινδρο μόλις ξεκινούσαν:

- Κάνε λίγο καμάτζο, ρε σύ, να τερματίσουμε μαζί για να τα πάρουμε από μισά...

Κι όλα αυτά γινότανε ενώ ο Φαντομάς έβαζε τα δισκάκια στο πικάπ, σαν άγρυπνος κι ευσυνείδητος ντιτζέι – θυμάμαι ότι έπαιζε το '68-'69 από τζαμαρίσματα του Τζίμι Χέντριξ μέχρι Πωλ Μωριά (Love is Blue), από Bee Gees (Words) μέχρι Αζναβούρ (La Bohème), από Ενρίκο Μασίας (J' ai quitté mon pays) μέχρι Τζόνι Κας (A boy named Sue), Μπητλς, βέβαια (Come together, Don't let me down, Because), Σάιμον και Καρφάγκελ (The Boxer). Επίσης έβαζε Ιγκι Ποπ (I wanna be your dog), Τζον Λένον (Give peace a chance) μέχρι Χαβάν 5-0, και Κριστόφ, το περίφημο Aline. Και ακόμα ακούγαμε τον Ερέ Βιλάρ και το Capri c' est fini κι άλλα που προετοίμαζαν σιωπηλά την έλευση του ροκ, της ντίσκο και του πανκ.

Από χούντα δεν καταλαβαίναμε τίποτε – προσωπικά άκουσα για πολιτική, δεξιά και αριστερά, τέλη του 1971-72, στα δεκαοχτώ μου που πήγα για μερικούς μήνες στο Παρίσι κι έζησα τα απόνερα του Μάη του '68, χρονιά κατά την οποία επίσης δολοφονήθηκε ο Κινγκ και ο δεύτερος Κέννεντι, αλλά τη σημασία αυτών των γεγονότων εμείς την κατανοήσαμε αναδρομικά, μετά το '75. Εξάλλου, την όποια εξέγερση του γλυκού νερού κάναμε τότε, την πράξαμε ασυναίσθητα, τυφλά, έμμεσα, χωρίς να έχουμε συνείδηση του πράγματος, και ωστόσο ίσως να ήταν υποδόρια, βαθύτερη και σημαντικότερη της όποιας αριστεράς ή δεξιάς που αναμασούσαν στερεότυπα και χλωμά κλισέ – όπως και τώρα. Στο μεταξύ, επειδή είχε αλλάξει η μόδα, αλλά δεν είχε φτάσει επίσημα ως εδώ, είχαμε ανακαλύψει έναν χαριτωμένο ράφτη (προφανώς ράφτρα) που μας έραβε κατά παραγγελία μπλουτζίν: πολύ στενό πάνω, με χαμηλό καβάλο, και κάτω καμπάνα 32 ή 35 πόντους. Μερικοί ζητούσαν και τους έβαζε καμιά δεκαριά τσέπες και τσεπάκια, άλλοι ήθελαν μπλουτζίν από ισπανικό ύφασμα, ή φαρδιά θηλύκια να λεζαντάρουν



Πυροτεχνήματα στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης





και τη ζώνη με τον βαρύ τοκά, που επιβίωνε απ' τη γενιά των τέντι μπόις.

Στο μεταξύ, έβγαιναν όλο νέα τραγούδια. Πηγαίναμε συχνά στο πάρκο της οδού Κρήτης, είχαμε δημιουργήσει νέες φιλίες, είχαν προκύψει σχέσεις με ακροάτριες-μαθήτριες, ή και τίποτε ωριμότερο (κατ' εξαίρεσιν), ενώ, απ' όσο θυμάμαι, τριγυρνούσαν τη νύχτα και πολλοί παιδεραστές, μπανιστηρτζήδες και άλλα μούτρα. Ταυτόχρονα, κορυφωνόταν η σύγκρουση ημών των ψιλο-γιεγιέδων με τους μεγαλύτερους και κυρίως τους γονείς, τους καθηγητές (τρώγαμε φάπες και αποβολές για τα μακριά μαλλιά) και την κοινωνία, που χωρίς να το καταλάβει, άλλαζε κι αυτή, αργά, οδυνηρά, δύσκολα, εκ των ένδον, παρά τη δικτατορία κι έναν πρώην πολιτικό κόσμο σε αφασία.

Στην παρέα έρχονταν διάφοροι καινούργιοι. Ο Φαντομάς αγόραζε νέα δισκάκια, η φάση κορυφωνόταν. Τραγούδια: «In the year 2025», Αρέθα Φράνκλιν με το «Sympathy for the devil», Τζόνι Χαλιντέι με το «Que je t' aime», Ανταμό, Συλβί Βαρντάν και ολίγος Μπρασσένς. Επίσης, έξοχα Ιταλικά που μας είχαν έρθει νωρίτερα και τα αγαπούσαμε, από Αλμπάνο μέχρι Λούτσιο Ντάλα, και από το «La donna di un amico mio» ως το «Cuore matto» και το «La bambola». Ρίτα Παβόνε, επίσης, Φαμπρίτσιο ντε Αντρέ και Τσελεντάνο. Ταυτόχρονα, άρχιζαν να κάνουν σχετική καριέρα και νεαροί Έλληνες: Ολύμπιανς, Άιντολς, Τσαρμς, Βόρειοι, MGC, Λάκης Τζορντανέλι – αδιέξοδη καριέρα μακροπρόθεσμα, διότι το ξένο ποπ και η ροκ τι σχέση μπορεί να έχουν με τα εννιά όγδοα, την Κάτω Τούμπα, το Αγρίνιο και τα Άνω Λιόσια; Το κατάλαβε ο Νίκος Παπάζογλου που εκείνη την εποχή έπαιζε το Black is black κάπου στην Κρήνη, και γρήγορα επανήλθε στην ψυχή του. (Ο Τσιτσάνης, ο Μίκης, ο Χατζιδάκις, ο Νιόνιος και το παλιό ρεμπέτικο ετοίμαζαν ήδη τη ρεβάνς τους χαμογελώντας πικρά).

Ωστόσο, η θνησιγενής συμμορία του πάρκου εμπλουτιζόταν – έβγαιναν και κιθάρες από διάφορους που τζαμάριζαν πάνω στα γρασίδια. Έρχονταν και άγνωστοι από άλλες καταγωγές – όπως ο Κώστας ο Βρικόλακας (τον λέγαμε έτσι, γιατί είχε πολύ μεγάλους κυνόδοντες), ο Κώστας ο Κεχαγιάς, που μαζί με τον Μαύρο έκλεψε μια μέρα το Ρενό Ντοφίν του πατέρα του, ανέβηκαν τέρμα Πανόραμα, φουντάρανε από ψηλά να χτυπήσουνε πουλιά με τη μούρη του αυτοκινήτου κάτω, στη λάκα, και καρφώθηκαν. Ερχότανε κι ο Δούμας, που με τον Μαγουλάκια καβάλα στο μηχανάκι κι έναν κουβά νερό, πηγαίνανε λίγο παρακάτω, στη Βασιλίσσης Όλγας, στη στάση Κρόνος, μπροστά στο φωτογραφείο, και περίμεναν. Μόλις έφτανε το λεωφορείο «Αποθήκη» κι έβγαινε ο κόσμος απ' την μπροστινή πόρτα, αμέσως μετά μπουγέλωναν με το νερό, μια ολόκληρη κουβαδιά, τον οδηγό του οχήματος, καβαλούσαν το μοτοσακό κι εξαφανίζονταν. Μετά, ξαναγύριζαν για το επόμενο δρομολόγιο – δεν μπορούσαν να τους πιάσουν. Αποτέλεσμα: τα λεωφορεία, εκείνη την εποχή σταματούσαν πιο κάτω απ' τη στάση Κρόνος για να αποφύγουν οι οδηγοί το μπουγέλωμα, ή δεν σταματούσαν καθόλου, πήγαιναν κατευθείαν στην αμέσως επόμενη, ενώ οι επιβάτες, εντός, που ήθελαν να κατεβούν, έκραζαν και έβριζαν τον οδηγό μην ξέροντας τι ακριβώς συμβαίνει.

Φαντομά, που είσαι, ρε Φαντομά; Τι θ' ακούς τώρα, αυτή τη στιγμή; Πιθανώς κάτι μεταξύ Ρόλινγκ Στόουνς και Doors. Διότι ο Χρόνος υπάρχει και δεν υπάρχει. Ο Χρόνος είναι μια προσωπική άποψη. Let it be, μαέστρο. ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Ένας δράκος κι εγώ

Γεννημένος στα 1960, μεγάλωσα στον απόηχο των εγκλημάτων και ήμουν εν ζωή κατά τη σύλληψη, δίκη και εκτέλεση του Παγκρατίδη. Η πόλη βοούσε. Έβλεπα τη φωτογραφία του στις εφημερίδες. Έβλεπα τους γείτονές μας να διπλοκλειδώνουν τα βράδια τις εξώπορτες. Άκουγα τις φήμες για νέες επιθέσεις σε γυναίκες. Μεγαλώνοντας, συνειδητοποίησα πως από το παράθυρο του σπιτιού μου βλέπω το νοσοκομείο «Άγιος Δημήτριος» όπου έγινε μία από τις φονικές επιθέσεις που του καταλογίζουν. Οι γονείς μου μού αφηγήθηκαν πως εκείνο το βράδυ της επίθεσης ακούστηκαν μέχρι τη γειτονιά μας οι κραυγές της χτυπημένης νοσοκόμας, αφού τότε ούτε τηλεοράσεις σκέπαζαν τους ήχους της νύχτας, ούτε εξατμίσεις από τα μηχανάκια των ντελιβεράδων. Από τα παράθυρα του σπιτιού μου βλέπω το δάσος του Σέιχ Σου, όπου σημειώθηκαν οι πρώτες επιθέσεις στα ζευγαράκια. Επιπλέον, σε μια από τις ταβέρνες όπου συχνάζω κοντά στη γειτονιά μου, το φαΐ μου το φέρνει στο τραπέζι μου εκείνος που, όταν ήταν παιδί, βρήκε ένα από τα χτυπημένα ζευγαράκια, όταν πιτσιρικάς πήγε να πιάσει την μπάλα που κατρακύλησε στην πλαγιά του δάσους από το παρακείμενο δημοτικό σχολείο. Ακόμα, διαβάζοντας τα πρακτικά των δικών συνειδητοποίησα πως, όταν κατεβαίνω στην αγορά για να ψωνίσω, προσπερνώ τα στέκια στο Καπάνι όπου έπινε τη ρετσίνα του ο εκτελεσμένος.

Να σας εκθέσω κι άλλες διασταυρώσεις της ζωής του Παγκρατίδη με τη δική μου; Όταν ήταν έφηβος ξεφόρτωνε τις βαλίτσες στο πρακτορείο Χαλκιδικής επί της Ολύμπου, από το οποίο παίρναμε το λεωφορείο για να παραθερίσουμε στην προϊστορική Ολυμπιάδα των αρχών της δεκαετίας του εξήντα. Πιθανόν να ζαλώθηκε και τη δική μας βαλίτσα. Το 1961 δούλευε σερβιτόρος στο αναψυκτήριο του «Λουκά» στο πάρκο της ΧΑΝΘ. Πιθανόν να σερβιρίστηκα τοστ με κασέρι από τα χέρια του. Όταν τον κρατούσαν στην Ασφάλεια μετά τη σύλληψή του, ο διοικητής – για να τον καλοπιάσει και να ομολογήσει – του παράγγελνε φαγητό από το «Ελβετικό» στην Αγίας Σοφίας, όπου τότε τρώγαμε συχνά οικογενειακώς. Σύχναζε στον κινηματογράφο Ίλιον στον Βαρδάρη, όπου πέρασα πολλά απογεύματά μου αντί να βρίσκομαι στα μαθητικά θρανία.

Έτσι, με έναν βιωματικό τρόπο, η μορφή αυτού του ανθρώπου άρχισε να πυκνώνει μέσα μου. Ήρθε και με βρήκε το ίδιο το θέμα, δεν το βρήκα εγώ. Οπότε κάθισα κι έγραψα το μυθιστόρημα *Ο Θεός αυτοπροσώπως* (Μεταίχμιο, 2012) και το θεατρικό *Δράκοι*, που παρουσιάστηκε στο Εθνικό θέατρο.

Ομολογώ πως δεν (μπορεί να) με ενδιαφέρει αν ο Παγκρατίδης ήταν αθώος ή ένοχος (αφού αυτό δεν θα διαλευκανθεί ποτέ), τουλάχιστον για όλα τα εγκλήματα που του φορτώσανε. Αυτό που με ενδιαφέρει είναι πως δεν είχε δίκαιη δίκη. Οπότε, αυτό κα-



Από τη δίκη του Αριστείδη Παγκρατίδη



θιστά εγκληματική την εκτέλεσή του, ανεξάρτητα από την ενοχή του ή μη.

Η τοπική κοινωνία δεν πείσθηκε για την ενοχή του Παγκρατίδη, γιατί παρακολουθώντας κανείς τη δίκη ή διαβάζοντας τα πρακτικά της από τις εφημερίδες μπορούσε να αντιληφθεί πόσες καταφανείς παραλήψεις, σκόπιμες ή μη, έγιναν από τη μεριά της αστυνομίας κατά τη διερεύνηση των εγκλημάτων. Για παράδειγμα, δεν έγινε ταυτοποίηση του γενετικού υλικού που βρέθηκε στον τόπο των εγκλημάτων (αίμα, τρίχες) με εκείνο του Παγκρατίδη. Δεν έγινε σύγκριση των δακτυλικών αποτυπωμάτων. Δεν εξηγήθηκε το πώς ένας άνθρωπος μέτριας σωματικής δύναμης μπορεί να έκανε το διπλό έγκλημα της Μίκρας. Η αστυνομία χρειαζόταν μια επιτυχία για να ξεπλύνει το όνομά της από την υπόθεση Λαμπράκη, αλλά βέβαια υπήρχε και η αμοιβή της επικήρυξης ως δέλεαρ. Την αμοιβή αυτή τη διεκδίκησε αργότερα ένας από τους εμπλεκόμενους ανώτερους αστυνομικούς, μα δεν του επιδόθηκε.

Η υπόθεση Παγκρατίδη αποτελεί μια ενδιαφέρουσα συγγραφική ύλη. Τι άλλο αναζητά ένας συγγραφέας; Ένας αλητάκος ο οποίος λειτουργεί παιδιόθεν ως οπή ηδονής για τα κίναιδα αποβράσματα της πόλης, μια ανθρωποφαγική τοπική κοινωνία, το παρακράτος στα ντουζένια του, η αστυνομία που βγάζει άφοβα τα νύχια της, η δικαστική εξουσία που της τα λιμάρει θωπευτικά, και να το υλικό του συγγραφέα. Όμως, γιατί έχω τη φόβια αίσθηση μέσα μου πως όλο αυτό το σκηνικό υπάρχει και σήμερα, ίσως με λίγο πιο λουξ συσκευασία, και πως σχεδόν ο καθένας μας μπορεί να βρεθεί στη μέση αυτού του σκηνικού ως πρωταγωνιστής, είτε από τη μεριά του θύτη είτε του θύματος;

Με τα χρόνια, περνώντας διάφορα προσωπικά ζόρια, συνειδητοποίησα πως το πλέγμα των ανθρωποφαγικών εξουσιαστικών μηχανισμών – όπως η αστυνομία, η δικαιοσύνη, ή ο λούμπεν περίγυρός του – μέσα στο οποίο παγιδεύτηκε αυτός ο ανυπεράσπιστος άνθρωπος, ζει και βασιλεύει ακόμα στις μέρες μας, και μάλλον θα βασιλεύει για πάντα. Είναι πολύ εύκολο να σε στραπατσάρουν αυτοί οι μηχανισμοί αν δεν έχεις το προσωπικό σθένος ή κάποια «υψηλά ιστάμενη» προστασία. Όποιος νομίζει πως στις μέρες μας είναι προστατευμένος από τέτοιου είδους σφαγεία, είναι βαθιά νυχτωμένος. Ο καθένας μας είναι έτοιμος να μετατραπεί σε «δράκο» του άλλου, παρά το λούστρο της πολιτισμένης συμπεριφοράς που επιδεικνύουμε.

Ο Παγκρατίδης εκτελέστηκε στις 16 Φεβρουαρίου του 1968. Το ίδιο βράδυ, στο σινεμά Ίλιον παιζόταν η ταινία *Μεγάλες Αγάπες*, με τη λιμπιστερή Μέμα Σταθοπούλου. Κάτι μου λέει πως ο Παγκρατίδης πολύ θα την άρεζε αυτήν την ταινία, μα δεν. ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΟΛ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ
Συγγραφέα

Χρονιά δραματικών γεγονότων

Η στρατιωτική δικτατορία συμπληρώνει στις 21 Απριλίου ’68 ένα χρόνο μετά τον εύκολο βιασμό της νομιμότητας και ψάχνει μέσα από «ψευδοδημοψηφίσματα» και «συνταγματικές σκηνογραφίες» να νομιμοποιήσει τη διάχυτη βία και τον αυταρχισμό της. Ο Γεώργιος Παπαδόπουλος ζει το δικό του παραλήρημα, και ήταν η Θεσσαλονίκη όπου σε λόγο του πρωτοφώναξε το «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» που έμελλε να συγκεντρώσει θύελλα από αρνητικά σχόλια, ειρωνικές αναφορές σε άρθρα, χιουμοριστικές ατάκες σε επιθεωρήσεις της Μεταπολίτευσης και σκωπτικά τραγούδια.



Η δίκη των «έξι» της Δημοκρατικής Άμυνας, το 1968 στη Θεσσαλονίκη.
Πρώτη σειρά από αριστερά: Παύλος Ζάννας, Γιώργος Σιπητάνος, Στέλιος Νέστωρ. Δεύτερη σειρά: Κώστας Πύρζας, Σωτήρης Δέδες, Αργύρης Μαλτσίδης.

Το 1968 στη Θεσσαλονίκη ίσως να μην έγινε ευρύτερα αντιληπτό ότι ήταν η χρονιά που άλλαξε τον κόσμο. Πριν από τα συνθήματα του Γαλλικού Μάη (και όχι μόνον) για αντισυμβατικότητα, χειραφέτηση και απελευθέρωση, υπήρχε βαριά η σκιά της Χούντας.

Τα ονόματα Στάνλεϊ Κιούμπρικ (*Οδύσσεια του Διαστήματος*), Ντανιέλ Κον Μπεντίτ, οι δολοφονημένοι στις ΗΠΑ Ρόμπερτ Κένεντι και Μάρτιν Λούθερ Κινγκ, ο Ντούμπτσεκ και η Άνοιξη της Πράγας ίσως να μη λέγαν τότε και πάρα πολλά στους Θεσσαλονικείς. Ίσως λίγα πράγματα μάθαιναν οι νέοι μέσω των περιοδικών για το μοντέρνο τραγούδι και των νεανικών εκπομπών για την ποπ μουσική, για κάποια τραγούδια που συνδέονταν στιχουργικά με το κίνημα εναντίον του πολέμου στο Βιετνάμ.

Βέβαια, το ’68 προετοιμάζει κατά κάποιο τρόπο το ’73. Είναι, όμως, αρκετά νωρίς. Οι φοιτητές θέλουν να τελειώνουν με τις σχολές τους και δεν πολυδιαβάζουν Μαρκούζε. Εξάλλου, έχουν προηγηθεί συγκεντρώσεις και εξεγέρσεις στα χρόνια ’65- ’67 (μετά το 1-1-4) που προαναγγέλλουν κάπως το «ελληνικό ’68».

Η στρατιωτική δικτατορία συμπληρώνει στις 21 Απριλίου ’68 ένα χρόνο μετά τον εύκολο βιασμό της νομιμότητας και ψάχνει μέσα από «ψευδοδημοψηφίσματα» και «συνταγματικές σκηνογραφίες» να νομιμοποιήσει τη διάχυτη βία και τον αυταρχισμό της. Ήδη η χούντα (από τον Σεπτέμβρη του ’67) έχει δολοφονήσει τον αντιστασιακό φοιτητή Γιάννη Χαλκίδη. Ο Γεώργιος Παπαδόπουλος ζει το δικό του παραλήρημα, και ήταν η Θεσσαλονίκη όπου σε λόγο του πρωτοφώναξε το «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών», που έμελλε να συγκεντρώσει θύελλα από αρνητικά σχόλια, ειρωνικές αναφορές σε άρθρα, χιουμοριστικές ατάκες σε επιθεωρήσεις της Μεταπολίτευσης και σκωπτικά τραγούδια.

Η πόλη, όμως, ζει στους δικούς της ρυθμούς.

Η κοινή γνώμη της, παραδείγματος χάριν, δεν έχει πειστεί ότι ο «Δράκος» της δεκαετίας του ’50 είναι ο Αριστείδης Παγκρατίδης. Ο Παγκρατίδης εκτελείται στο Σέιχ Σου στις 18 Φεβρουαρίου ’68, δύο χρόνια μετά την καταδίκη του (τετράκις εις θάνατον) από το Πενταμελές Εφετείο Θεσσαλονίκης. Τον μεταφέρουν με αυτοκίνητο από το Επταπύργιο στον τόπο της εκτέλεσης. Η μακάβρια πομπή σταματάει σ’ ένα άνοιγμα. Λίγο πριν δοθεί η παραγγελία (πυρ) στο Εκτελεστικό Απόσπασμα (το οποίο αποτελούνταν από 12 άντρες), λέγεται ότι ο Παγκρατίδης αναφώνησε: «Μανούλα μου γλυκιά, είμαι αθώος». Κανείς δεν ζήτησε αναψηλάφηση της δίκης, ίσως γιατί ο εκτελεσθείς ήταν ένας ασήμαντος περιθωριακός.

Ο Βασίλης Βασιλικός θυμάται και δίνει στο παρακάτω απόσπασμα

το κλίμα της εποχής:

«Ο Ορεστάκης (...κλαίει πικρά στην εκτέλεση Παγκρατίδη, το παιδί που κατηγορήθηκε τελικά για δράκος του Σέιχ Σου και που τον εκτέλεσαν για να αποδειχθεί μετά η αθωότητα του ...). Πολλοί νέοι της εποχής πέρασαν τότε από τον ανακριτή. Ψιθυρίζονταν έντονα ότι ο δράκος δεν ήταν άλλος από τον γόνο μιας ξακουστής στην πόλη οικογένειας που φρόντισε αμέσως μετά να τον εξαφανίσει στην Ελβετία. Οι περιγραφές της νοσοκόμας έκαναν όλους να πιστέψουν πως ήταν ο γόνος. Όμως ποτέ δεν πιάστηκε, ποτέ δεν ανακρίθηκε, ποτέ δεν επέστρεψε από την Ελβετία, αφού η οικογένειά του ήταν μοχλός της πόλης και μπορούσε να βουλώσει πολλά στόματα και να γεμίσει πολλές τσέπες».

Στις 8 Μαΐου 1968, ο Γιώργος Τσαρουχάς, 56 χρονών, βουλευτής Καβάλας με την ΕΔΑ, ο άνθρωπος που θα δεχτεί το βράδυ της δολοφονίας του Γρ. Λαμπράκη από τους γνωστούς–άγνωστους τραμπούκους άγρια επίθεση και θα τραυματιστεί σοβαρά, συλλαμβάνεται στα διόδια της Λεπτοκαρυάς, μεταφέρεται στη Θεσσαλονίκη και την επόμενη ημέρα (9.5.68) αφήνει την τελευταία του πνοή στον χώρο των εγκαταστάσεων του Γ΄ Σώματος Στρατού. Η δολοφονία του Γιώργου Τσαρουχά πραγματοποιήθηκε μετά από βασανιστήρια στα οποία τον υπέβαλαν οι «ανακριτές» του (ραβδισμοί κλπ.), αν και γνώριζαν ότι ο Τσαρουχάς έπασχε από την καρδιά του. Χαρακτηριστική ήταν η ανακοίνωση της Υποδιεύθυνσης Εθν. Ασφαλείας:

«Κατά την ενεργηθείσαν νεκροψίαν και νεκροτομήν, διεπιστώθη ότι ο θάνατος τούτου επήλθε (...) λόγω βαρυτάτης αρτηριοσκληρώσεως των στεφανιαίων αρτηριών της καρδιάς...»

Στοιχεία από τη δολοφονία του Τσαρουχά ανακαλύφθηκαν ουσιαστικά από τον εισαγγελέα Χριστόφορο Τζανακάκη, που υποστήριξε ότι ο θάνατος του Γ. Τσαρουχά επήλθε «εξαιτίας θανατηφόρων σωματικών βλαβών που υπέστη στην ανάκριση». Τελικά, 11 χρόνια μετά τη δολοφονία του Γιώργου Τσαρουχά, το 1979, το δικαστήριο θα επιβάλει ποινές κάθειρξης στους υπαίτιους. Ο Ραφαηλίδης στο βιβλίο του *Ιστορία (κωμικοτραγική) του Νεοελληνικού κράτους 1830 - 1974* (1993) αφηγείται τη μακάβρια μαρτυρία του:

«Στην κηδεία του Τσαρουχά απαγορεύτηκε να ανοιχτεί το φέρετρο. Η Καίτη, κόρη του, τη στιγμή της ταφής ανοίγει το φέρετρο. Και αποκαλύπτεται ένα λιωμένο κεφάλι χωρίς πρόσωπο. Και τα χέρια δεμένα με χειροπέδες. Μέσα στο φέρετρο! Δεν έκαναν τον κόπο να του βγάλουν τις άχρηστες πλέον χειροπέδες! Τέτοια κτηνωδία δεν τη συναντά κανείς ούτε στους Ναζί...(...)».

Στις 8 Ιουλίου 1968 ο Παύλος Ζάννας συλλαμβάνεται στην Αμμουλιανή από τα όργανα της Χούντας για τη συμμετοχή του στην αντιστασιακή οργάνωση «Δημοκρατική Άμυνα». Ανακρίνεται στις εγκαταστάσεις των δικτατόρων, στο Γ' Σ.Σ.

Καταδικάζεται στην περίφημη δίκη των «έξι» της Δημοκρατικής Άμυνας από το έκτακτο στρατοδικείο Θεσσαλονίκης στις 6 Νοεμβρίου 1968 σε δεκάμισι χρόνια φυλάκιση (μαζί του καταδικάζονται και οι Στέλιος Νέστωρ, Γιώργος Σιπητάνος, Σωτήρης Δέδες, Αργύρης Μαλτσίδης και Κώστας Πύρζας).

Ο Ζάννας μεταφέρεται από το Τμήμα Μεταγωγών στις φυλακές Επταπυργίου και μετά (από τις 7.12.1968) στις φυλακές της Αίγινας (και από τις 8.4.1971 στις φυλακές Κορυδαλλού). Η ποινή του τελικά διακόπτεται στις 24.1.1973, προς αποφυγήν «ανηκέστου βλάβης της υγείας του».

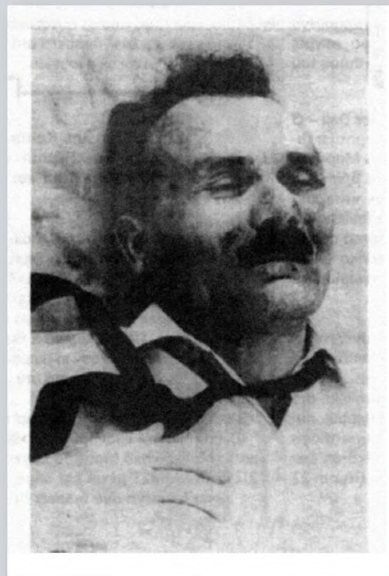
Να σημειωθεί ότι, στην προσπάθεια για την αποφυλάκισή του, εκτός από τους Έλληνες (Γιώργος Σεφέρης, Στρατής Τσίρκας, Δημήτρης Μαρωνίτης κ.ά.), πρωτοστάτησαν και οι Ζαν Πωλ Σαρτρ, Ρίτσαρντ Μπάρτον, Σιμόν Σινιορέ κ.ά.

Τελικά, ίσως από το '68 αρχίνησε να φαίνεται η ηθική και πολιτική κατάρρευση της δικτατορίας. Όπως επισήμανε και ο αρμόδιος για την υπόθεση εισαγγελέας: «Με τη δύση του ηλίου ο Τσαρουχάς ενταφιάζεται στην Ελληνική Γη. Όμως εκείνη την ώρα ηθικώς ενταφιάζεται η δικτατορία».

Υστερόγραφο: Το '68 υπήρξε σημαδιακό και για τον γράφοντα, αφού τότε γνωρίστηκε με τη σύντροφο του (σε ένα χορό της Νομικής στη Στρατιωτική Λέσχη), αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία... ■



Ο Γιώργος Τσαρουχάς σοβαρά τραυματισμένος κατά τη δολοφονία του Λαμπράκη το 1963 από τραμπούκους.



Ο Γιώργος Τσαρουχάς στο νεκροτομείο, μετά το θάνατό του από βασανιστήρια των «ανακριτών» - οργάνων της χούντας.

Εμείς του ’60 οι εκδρομείς*

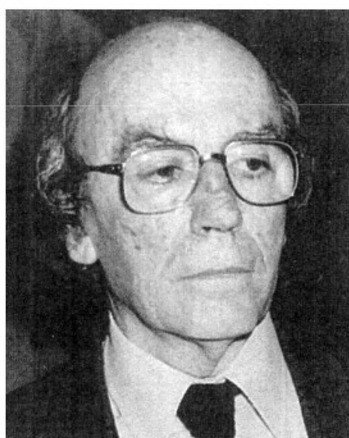
Το βιβλίο του Χρίστου Ζαφείρη «Εμείς του ’60 οι εκδρομείς» είναι γραμμένο για τον μύθο της δεκαετίας του ’60. Είναι ένα οδοιπορικό σε μια όμορφη και ταραγμένη πόλη, σε μια όμορφη και ταραγμένη εποχή, που σφράγισε ωστόσο τον 20ό αιώνα. Διαβάζουμε, μεταξύ άλλων, στο κεφάλαιο που ονομάζεται «Οι μέρες της χούντας», για τις «νεολαίες» και την κατάσταση στο πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης:

«Προς το τέλος της δεκαετίας, τα παλιά θορυβώδη νεανικά στέκια είχαν ερημώσει. Ο Γκιγκιλίνης, το Ντορέ, το κυλικείο της παλιάς Φιλοσοφικής, οι κινηματογραφικές λέσχες. Οι συλλήψεις συνεχίζονταν, τα έκτακτα στρατοδικεία, παρά τις προαποφασισμένες αυστηρές ποινές, ήταν και βήμα ελεύθερης έκφρασης και συνέχισης του αντιστασιακού φρονήματος. Ως το τέλος του 1969 είχαν χτυπηθεί όλες σχεδόν οι σημαντικότερες αντιστασιακές οργανώσεις στη Θεσσαλονίκη, του ΠΑΜ, του Ρήγα Φεραίου, της Δημοκρατικής Άμυνας, της ΣΕΑΔΑ, της Σπουδαστικής Λαϊκής Πάλης. Φίλοι χάνονταν ξαφνικά από γνώριμους χώρους, άλλοι απέφευγαν τα στέκια, για να μην έχουν τραβήγματα...»

[...]

«Άκουσα το μάθημα του Μάνεση στο αμφιθέατρο του Χημείου στις 18 Ιανουάριου του 1968 και σημείωσα τις υποθήκες του. Ήμουν τυχερός, μαζί με άλλους 500 περίπου φοιτητές που χειροκροτούσαν όρθιοι τον συγκινημένο δάσκαλο στο τελευταίο του κατευόδιο από την έδρα του δασκάλου.

‘Το ουσιώδες’, είπε, “είναι να μείνει κανείς φωνή ελεύθερη, όρθιος και αλύγιστος απέναντι στους καταναγκαστικούς και τους ιδεολογικούς μηχανισμούς των κρατούντων. Αν η εξουσία, που τη συμφέρει να έχει παθητικούς και αδιάφορους πολίτες, σας πει ότι δεν είστε φρόνιμοι και νομοταγείς, αποδείξτε της ότι καλός πολίτης είναι μόνο ο ελεύθερος πολίτης, ο συνειδητός και ενεργός πολίτης. Όποιος αδιαφορεί για τα πολιτικά πράγματα του τόπου του δεν είναι φιλήσυχος, αλλά άχρηστος, αχρείος πολίτης, όπως φέρεται να λέει ο Περικλής στον Επιτάφιο του Θουκυδίδη. Και μην ξεχνάτε στις σημερινές και δύσκολες για τον λαό περιστάσεις τα λόγια του ποιητή, και μ’ αυτά να σας αποχαιρετήσω: *Όσοι το χάλκεον χέρι βαρύ του φόβου αισθάνονται, ζυγόν δουλείας ας έχουσι. Θέλει αρετήν και τόλμην η ελευθερία*”.


Αριστόβουλος Μάνεσης

Το τελευταίο αυτό μάθημα, μαζί με το εξίσου υψηλόφρονο μάθημα του Δημήτρη Μαρωνίτη, την ίδια μέρα στο αμφιθέατρο της παλιάς Φιλοσοφικής, ήταν η πρώτη μαζική και θερμή αντιδικτατορική εκδήλωση στη Θεσσαλονίκη. Κι ήταν για τους αγωνιζόμενους φοιτητές του Αριστοτέλειου ένεση ελπίδας και αντίστασης, όταν η πλειονότητα των καθηγητών κράτησε παθητική στάση κι ανεχόταν τις εντολές των χουντικών, με κορυφαίο εξευτελισμό την εκδήλωση όπου ο δικτάτορας τους ‘νουθετούσε’ φασιστικά σε ομιλία του στο πανεπιστήμιο. Κανένας δεν μίλησε, έτσι για την τιμή των όπλων. Οι άλλοι, οι δημοκρατικοί καθηγητές, πάνω από είκοσι, είχαν απολυθεί με απόφαση της χούντας από το πανεπιστήμιο, διότι ‘δεν εμφορούντο από το αρμόζον με το κοινωνικόν καθεστώς πνεύμα και τα εθνικά ιδεώδη’ και ‘επέδειξαν διαγωγήν ασυμβίβαστον προς την ιδιότητά των’. Και μόνο τρεις καθηγητές της Φιλοσοφικής, ο Γιάννης Κακριδής, ο Λίνος Πολίτης και ο Γιώργος Σαββίδης, είχαν το θάρρος και το ήθος και παραιτήθηκαν - πριν απολυθούν - σε ένδειξη διαμαρτυρίας». ■

* Χρ. Ζαφείρης, *Εμείς του ’60 οι εκδρομείς*, 2000, εκδ. ΕΞΑΝΤΑΣ.

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Το κέντρο του κόσμου μου



Θεσσαλονίκη, Πρωτομαγιά 1968

Μάιος του '68. Το αρχείο των αρνητικών μου και πάλι οδηγός της μνήμης. Τι μπορεί να περιέχει που να με συνδέει με αυτό που, ακριβώς 50 χρόνια πριν, υπήρξε ο *Μάης του '68*; Προφανώς τίποτε από τον γαλλικό Μάη. Ο δικός μας Μάης, ανυποψίαστος, ξεκινάει με λιακάδα, φαίνεται στις φωτογραφίες. Πρωτομαγιά. Ο ζόφος του δωδεκάμηνου που κύλησε από το πραξικόπημα του '67 είναι καλά κρυμμένος πίσω από το πέπλο της άγνοιας που τυλίγει το νεανικό μυαλό όσων βρισκόμαστε σε απόσταση ασφαλείας από τους κινδύνους κάποιας πιθανής αντίστασης. Το ίδιο και η πληροφόρηση περί επεισοδίων στο Παρίσι, που, έτσι κι αλλιώς, με τα μυαλά της πέμπτης Γυμνασίου — μόλις έχω κλείσει τα δεκάξι — και πάλι θα με άφηνε ανέπαφο. Ακόμη όμως κι αν είχε βρει τρόπο η πληροφορία να με αγγίξει, ειδικά αυτόν τον Μάη, θα είχε παραμεριστεί βιαίως. Με τόση βία όση χρειάστηκε για τη θανατηφόρο μετωπική σύγκρουση που, ένα μήνα πριν, μου είχε στερήσει τον πατέρα. Την ίδια μέρα, 4 Απριλίου, με τη δολοφονία του Μάρτιν Λούθερ Κίνγκ. Που ούτε κι εκείνη η είδηση, τόσο οικουμενικής σημασίας όσο και του Μάη του '68, κατόρθωσε τότε να επισκιάσει το δικό μας οικογενειακό δράμα. Κέντρο του κόσμου εγώ ο ίδιος, βρίσκω ωστόσο τη δύναμη, ακόμη και τώρα απορώ πώς, να σηκώσω τη μηχανή και να φωτογραφίσω το ερείπιο που μέσα του σταμάτησε να αναπνέει ο πατέρας μου.

Τον Μάη του '68 θα τον καταλάβαινα πια ετεροχρονισμένα, στη Γαλλία μάλιστα, όπου, σπουδαστής το '71, βλέπω από πρώτο χέρι τα ίχνη του στη γαλλική κοινωνία και τον φοιτητικό της κόσμο και συγκρίνω με την αντίστοιχη της Ελλάδας, που ακόμη στενάζει υπό τη χούντα. 50 χρόνια αργότερα πάντως, δεν είμαι ακόμη σίγουρος ποιος από τους δύο, ο γαλλικός ή ο δικός μου Μάης του '68, μέτρησε περισσότερο στη ζωή μου, για το δικό μου κέντρο του κόσμου. ■

του ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΗΓΩΓΑ
Αρχιτέκτονα

Το Σινεμά των Αρχιτεκτόνων του ’6 Μάης ’68-Μάης ’18: 50 χ

Ενα τεράστιο κοφτερό λεπίδι έσκισε κάθετα από πάνω μέχρι κάτω τη στιγμή, τη χρονιά και την ιστορία των χρόνων μας, χωρίζοντας τα πάντα στο πριν και το μετά, και «εσκίσθη το παραπέτασμα του ουρανού» ... «ορθοτομώντας τον λόγον της αληθείας» των σίξτις... Μάης του 1968, πριν και μετά.

Βρισκόμασταν μέσα στην κατάσταση, εν μέρει ήμασταν μέρος της, χωρίς καμιά φυσικά συνειδητοποίηση, μόνο ίσως κάποια σκιρτήματα, που τα αποδίδαμε τότε στα φυσικά φαινόμενα και το νεαρό της ηλικίας μας.

-1948+20 =1968, εξίσωση πρώτη

-2018-50 =1968, εξίσωση δεύτερη

-1948+60 =2018, εξίσωση τρίτη

Η πρώτη περιέχει το τέλος του παγκόσμιου και του εμφύλιου πολέμου, τη χρονιά γέννησής μας από κοινού με την περίφημη γενιά «born 48 to be wild», είκοσι χρόνια συνεχούς ανάπτυξης και ευημερίας.

Η δεύτερη τη φετινή χρονιά και πενήντα χρόνια πριν.

Η τρίτη τα σίξτις των σίξτις, συν και πλην... Πότε πέρασαν πάλι τόσα χρόνια;


Γιάννης Χατζηγώγας, Θεσσαλονίκη 1968

Ενθουσιάστηκα με την ιδέα του Κώστα, μας έδειξε και κάποια μεγάλα αφιερώματα σε ξένα περιοδικά, και έτρεξα να βρω χαρτιά και μολύβια για τις πρώτες σημειώσεις προσώπων και καταστάσεων, ήμασταν άλλωστε πολύ κοντά στους διεθνείς σιτουασιονιστές, τον ρώσικο κονστρουκτιβισμό και το Μπάουχάους της Βαϊμάρης μεταξύ άλλων. Μια ομοβροντία καταστάσεων, κινημάτων και προσώπων χώριζε απόλυτα το πριν από το μετά, θέτοντας την ιστορία προ των ευθυνών της, τίποτα δεν έδειχνε να συνεχίζει με αυτόματο πιλότο από εδώ και πέρα. Ένα τεράστιο μπρέιν-στόρμινγκ ονομάτων άρχισε να ρολάρει στο μυαλό μου το ένα μετά το άλλο: οι Μπητλς, ο Καστοριάδης, ο σερ Άλεκ Ισιγώνης, ο Μπομπ Ντύλαν, οι Φόρμιγξ, οι Πλάττερς, ο Φρανκ

8

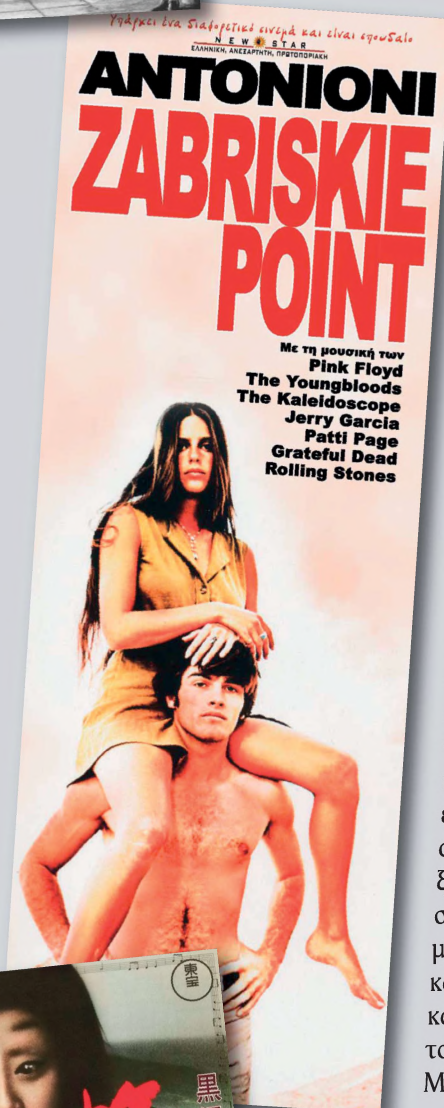
ρόνια

«Από το ψηφιακό αρχείο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης»



Σινάτρα, ο Κασσαβέτης και ο Κόρσο, ο Γκοντάρ, ο Φελίνι, ο Βιττόριο Ντε Σίκα, ο Τζώννυ Χαλιντέη, ο Θεοδωράκης, ο Χατζηδάκις κι ο Σαββόπουλος, ο Τσιτσάνης κι ο Βαμβακάρης, ο Γιόζεφ Μπόις και ο Πικάσσο, ο Γκαγκάριν και ο Νερούδα, ο Γιαν Πάλατς και ο Ντανιέλ Κον Μπεντίτ, ο Φασμπίντερ και ο Βέντερς, ο Σαρτρ, ο Αλέξης Δαμιανός και ο Αγγελόπουλος και ο Τάκης Κανελλόπουλος, ο Παπάζογλου και ο Παπαντίνας με τους «μακεδονομάχους», το *ΤΡΑΜ*, ο Παύλος Ζάννας και ο Λάχας, ο Άλκης Στέας, ο Σάκης Παπαδημητρίου με την τζαζ του, η Νίνα Σιμόν, ο Κλείτος Κύρου, ο Θασίτης και ο Αναγνωστάκης μαζί με τον Ν. Γ. Πεντζίκη, η Πίνα Μπάους με τον χορό της... και η Ρούλα Πατεράκη με το θέατρό της μαζί και το θεατρικό εργαστήρι Θεσσαλονίκης...

Σίγουρα ξεχνώ σημαντικά, και ήδη μια ελαφρά ζάλη α-λήθης και α-μνησίας πλανάται στον αέρα, γι' αυτό διακόπτω προσωρινά την απαρίθμηση – πόσο μάλλον που τότε, στα 1968, γνωρίζοντάς τους όλους αυτούς με περιέργεια και ενδιαφέρον χωρίς να είναι ακόμα γνωστοί, μας διέφευγε το σύνολο, το ολοκλήρωμα όλων αυτών, εκείνο το περίφημο «σκουληκάκι» στα μαθηματικά που σημαίνει ότι όλοι μαζί αποτελούσαν μια νέα ποιότητα. Ποιότητα που μας διέφευγε τότε εντελώς, αφού ήμασταν βαθειά μέσα στον ανεμοστρόβιλο των γεγονότων και της εποχής.



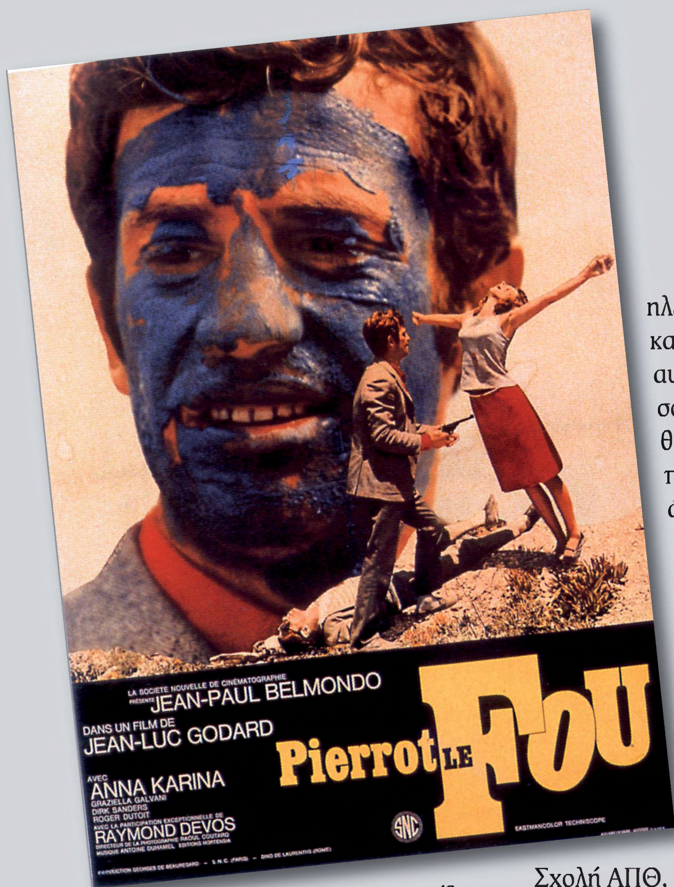
Η αρχιτεκτονική σχολη Α.Π.Θ. ήταν το επίκεντρο των δραστηριοτήτων μας, δεν υπήρχε τότε Καλών Τεχνών, και στη σχολή ιερουργούσαν ο Μουτσόπουλος και ο Φατούρος με τα μεγάλα εργαστήριά τους, το ΕΑΕΧΒΑ και το ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ-ΡΥΘΜΟΛΟΓΙΑΣ και μια εκατοντάδα αφοσιωμένους φοιτητές που ακτινοβολούσαν δημιουργία και δημιουργικότητα. Εκεί ξημεροβραδιαζόμασταν και κοιμόμασταν συχνά σε σλίπιγκ μπαγκ μαζί με στρατσόχαρτα, σέλερ, μαρκαδόρους και ραπιντό, σχεδιάζοντας, ζωγραφίζοντας, κάνοντας μουσική, κόμικς και σινεμά, γράφοντας ποίηση και καλώντας ποιητές και συγγραφείς επιτόπου. Μαζί με τους δυο ο Μπούρας, ο Λεφάκης, ο Αυδής, ο Χρήστου, ο Μαρωνίτης...

Και παράλληλα, στο κέντρο της πόλης, η «Βιβλιοθήκη» των Παλιαδέλη και Σαλακίδη, όπου ήρθε πολύ νωρίς ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ενσωματώθηκε: *Δεκαοχτώ κείμενα*, η *Συνέχεια,* και άλλες ιστορίες. «Βιβλιοθήκη» ανάμεσα στον Γκιγκιλίνη και το παραλιακό προξενείο των ΗΠΑ, απέναντι από τον φούρνο Μπακόλα.

Πράγα του '68, Παρίσι του '68, Βερολίνο του '68, Πεκίνο του '68, Ρώμη του '68, ΑΕΚ του '68, Αμερική του '68, Βιετνάμ, Πολωνία, Μεξικό κλπ. Και η Θεσσαλονίκη του '68, με χούντα, χωρίς ίντερνετ κι



Ευχαριστούμε το ψηφιακό αρχείο του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για την παραχώρηση της φωτογραφίας από την ταινία του Τάκη Κανελλόπουλου, «Παρένθεση».



εφημερίδες, χωρίς ελπίδα. Ίσως γι' αυτό είχαμε ορθάνοιχτα τα μάτια και τ' αυτιά μας διεθνώς. Όλα να γίνονται έντονα, ασυντόνιστα μεταξύ τους, με μια ανεξήγητη σύμπτωση χρονική. Κανονικά, στα 1968 έπρεπε να είχαμε αλλάξει χιλιετία και όχι στο 2000, όπως συνέβη 32 χρόνια αργότερα.

Φεύγοντας από τον όγδοο όροφο αναστατωμένος και με ελαφρά ζάλη μνήμης – φτάνουν 800 λέξεις; μου φώναξε ο Κώστας – έτρεξα γρήγορα στο μηχάνημα να γράψω. Ήδη είμαστε στις 500 λέξεις και δεν αρχίσαμε ακόμα αναλυτικά για εκείνη τη χρονιά. Κάτι θα σκεφτούμε για τη συνέχεια, κάτι που να θυμίζει χάι κου...

Τι να πρωτοθυμηθώ και πού να σου εξηγώ... περιληπτικά, περιπαικτικά και αφαιρετικά... Ας πούμε... Πρόσωπα και καταστάσεις που βιώσαμε, που φτιάξαμε, που φανταστήκαμε...

Ζήσαμε, χαρήκαμε και φτιάξαμε, όσο κι αν ακούγονται περίεργα αυτές οι λέξεις σήμερα, μεγάλα εικαστικά γεγονότα, μεγάλα ραδιόφωνα, μεγάλα περιοδικά και βιβλία, μαθήματα και σχολές και αμφιθέατρα με ασύλληπτο ηλεκτρισμό, μαγαζιά και καταστάσεις και στέκια αυτοδιαχείρισης, ταινίες σούπερ οκτώ και βάλε, θεατρικές διασκευές και παραστάσεις και τόσα άλλα...

Προοπτική, Οικοτοπία, Βιβλιοθήκη, Συγγρού 9, *Νεφέλες* του Θεοδωρίδη με τον Τζιμάκο, *Νοσφεράτου* με μουσική επιτόπου, Ηχοδράσεις, Απρόοπτες Τετάρτες, Γυαλί, Αρχιτεκτονική Σχολή ΑΠΘ, Φοιτητική Εβδομάδα 2000-2012, σεμινάρια σε κινηματογραφικές λέσχες σε Αλεξανδρούπολη, Πύργο Ηλείας, Θεσσαλονίκη, Αθήνα, Καλών Τεχνών Αθήνας, Ερμούπολη και αλλού...

Κάθε λέξη και μια αφήγηση που για λόγους χώρου και μνήμης παραλείπεται, σε όλα όμως υπάρχει το υπόβαθρο του '68...

Κυρίως όμως σινεμά, πολύ σινεμά στο Σινεμά του Αρχιτέκτονα, στο σινεμά του μυαλού μας, στο σινεμά «Βεριτέ». Ας πούμε, με τον Μίλτο Αρβανιτάκη να βλέπουμε Γκοντάρ, *Περιφρόνηση* στη «Θυμέλη», και κάτι να νιώθουμε περίεργο, να καταλαβαίνουμε 10% και να θέλουμε να τα καταλάβουμε όλα. Συζητήσεις ατελείωτες: γιατί το κάνει έτσι; τι θέλει να πει;... CUT

Στο ίδιο περίπου διάστημα ο Φελλίνι, ο Αντονιόνι, ο Δαμιανός, ο Κουροσάβα, έβλεπαν καθαρά τι είναι αυτό που «τελειώνει» εδώ και 1968 χρόνια, και τι είναι αυτό που μπορούμε να ελπίζουμε ότι ακολουθεί. Γι' αυτό και μοιάζουν τόσο πολύ τα τελευταία πλάνα, τα τελευταία λεπτά από το *Επάγγελμα Ρεπόρτερ*, το *Ζαμπρίσκι Πόιντ*, το *Οκτώμισι*, την *Ευδοκία*, την *Περιφρόνηση* και τον *Πιερό λε φου*...

- Το χωριό των χίππυς που ανατινάσσεται για τρία ολόκληρα λεπτά και τα προϊόντα του καταναλωτισμού πλέουν σε σλόου μόσιον σε ένα φανταστικό ενυδρείο, ενώ η ηρωίδα φεύγει...

- Ο νεκρός Τζακ Νίκολσον και η κάμερα που «βγαίνει» μέσα από τα κάγκελα από το δωμάτιο και ακολουθεί το μικρό φιατάκι προς την ανατολή του ήλιου...

- Ο Φριτς Λανγκ που κινηματογραφεί τη στιγμή που ο Οδυσσέας αντικρίζει την Ιθάκη του... και ο Γκοντάρ που το κινηματογραφεί αυτό για μας τους θεατές...

- Το τρίκυκλο του Δαμιανού που τριγυρίζει βράδυ, στο τέλος της *Ευδοκίας*, μέσα στην πόλη...

- Η ομάδα των κλόουν, των παλιάτσων του Φελλίνι που «παρελαύνει» δίπλα στο μόλις γκρεμισμένο σκηνικό, επαγγελματικά, άψογα, σα να μην τρέχει τίποτα... όλα συνεχίζονται...

Όλες αυτές οι μεγάλες ταινίες των μεγάλων σκηνοθετών έβλεπαν καθαρά το αδιέξοδο του πολιτισμού μας, του '68, τα προβλήματά του, τις προτάσεις, το οριακό σημείο της ιστορίας. Και όλες αρνούνται να βάλουν Τέλος. Ελπίζουν σε μια συνέχεια, μια οποιαδήποτε συνέχεια των πραγμάτων, και στον βαθμό αυτό είναι συγκρατημένα αισιόδοξες, μας κλείνουν το μάτι... τίποτα δεν πάει χαμένο...

Πενήντα χρόνια μετά, περιμένουμε εντελώς νέους τρόπους, εντελώς νέες πρωτοβουλίες από οποιοδήποτε μέρος του πλανήτη ή του διαδικτύου. Η χώρα μας που λόγω χούντας το 1967 καθυστέρησε πέντε χρόνια να





αφομοιώσει την έκρηξη του '68 (έγινε στα 1973), μπορεί να μην το επαναλάβει –ας είναι τρία χρόνια πια η διαφορά– να συμπέσει με το 2021, διακόσια χρόνια από το 1821...

Που παρά τα προβλήματά του, το 1821 ήταν μια παγκόσμια κίνηση διαφωτισμού με τον Μπάυρον, τον Ρήγα Φεραίο και τον Σολωμό. Τρία χρόνια ελπίδα και υπομονή λοιπόν: 2018 +3 =2021.

Υστερόγραφο

Ο Μάνς ξεκίνησε στα 1968 και τέλειωσε απότομα – μετά 33 έτη – το 2001 με τους δίδυμους πύργους. Η συζήτηση για το αν πέτυχε ή απέτυχε δεν έχει ίσως νόημα. Άνοιξε πρωτοφανέρωτα ζητήματα και τρόπους σκέψης, αλλά αν αναλογιστούμε τη σημερινή βαθειά αμηχανία και παρακμή, τότε μόνο ευχάριστα συμπεράσματα δεν προκύπτουν. Ακολουθεί ένας βαθύς Μεσαίωνας, ή μήπως έρχονται και άλλοι καλύτεροι καιροί κι εκρήξεις ανανέωσης; Ετοιμάζονται να ανατείλουν; Μια νέα γενιά ανθρώπων, που ευτυχώς γεννήθηκε μετά τη φρίκη με τους δίδυμους πύργους, θα είναι είκοσι χρονών στα 2021– είκοσι χρονών όπως κι εμείς τότε στα 1968... Μια γενιά που θα αμφισβητήσει τη μιζέρια, την απάθεια, την ανόητη σκληρή βία, την έλλειψη νοήματος που κυκλοφορούν ανάμεσά μας, που απλώνονται σαν κηλίδες, όπως και τότε. Μια γενιά με λαμπερά πρόσωπα και μυαλά, που θα μπουν μπροστά και θα τα ακολουθήσουν χιλιάδες άλλα σε όλα τα μήκη και πλάτη του γαλάζιου πλανήτη μας, σε μια αληθινή «παγκοσμιοποίηση» ειρήνης και ευτυχίας...

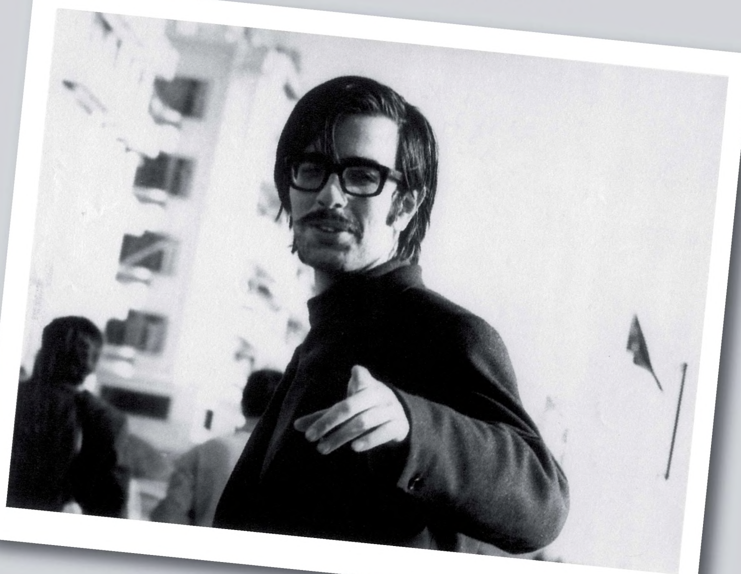
Όσοι είδαν αυτές τις μέρες τον *Σπάρτακο* με τον Κερκ Ντάγκλας και το *Μπεν Χουρ* με τον Τσάρλτον Ήστον θα με καταλάβουν καλύτερα. Γιατί εμείς που επιζήσαμε του '68 και ζήσαμε το '68, συνεννοούμαστε με τα μάτια σε χρόνο μηδέν. Η ματιά μετράει και... μια σπίθα, μια ματιά μπορεί να ανάψει πυρκαγιά στον κάμπο, ξερό και ξεραμένο από ανομβρία και παρακμή. Το μέλλον θα 'χει πολλή ξηρασία, γι' αυτό ας ακούσουμε τον Μιχάλη Κατσαρό που προτείνει να πάρουμε μαζί μας νερό... Για να 'χουμε να πιούμε όταν χρειαστεί μετά τη σκληρή Ιλιάδα, την περιπετειώδη Οδύσσεια, με το ίδιο όμορφο τέλος που ο Όμηρος δίνει στην *Οδύσσεια* με την επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη του, αφού εξοντώνει τους μνηστήρες της Πηνελόπης...

Που είναι ίδιο με τη φράση του Σαιν Ζυστ: «η επανάσταση πρέπει να φτάσει μέχρι την κατάκτηση της ευτυχίας...» μόνο τότε είναι αληθινή...

Μήγαρις έχω άλλο στο νου μου;

Κανονικά σταματάω εδώ – για να μην ακολουθήσει ένα ανεξέλεγκτο παραλήρημα πενήντα χρόνια μετά το 1968. Όλα είναι μπροστά μας, σηκώνουμε τη σκυτάλη από τη λάσπη, τη δίνουμε παραπέρα. Όλα είναι μπροστά μας. Του μπη κοντίνιουεντ. Τίποτα ωραίο δεν τελειώνει οριστικά...

Το 'παν άλλωστε ο Γκοντάρ, ο Φελλίνι, ο Κουροσάβα, ο Αντονιόνι, ο Δαμιανός ανάμεσα σε πολλούς άλλους. Το 'πε προπάντων και ο Όμηρος με τον


Ο Γιάννης Χατζηγώγας το 1968

των **ΦΑΝΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ** και **ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ ΘΕΟΛΟΓΙΔΟΥ**
Αρχιτεκτόνων – αναστηλωτών

Αρχαιότητες σε σύγχρονες κρύπτες

Μια δύσκολη αλλά ενδιαφέρουσα συγκατοίκηση

Εικ. 5. Σταυρικό μαρτύριο και τάφοι κάτω από το οδόστρωμα της υπερυψωμένης 3ης Σεπτεμβρίου

Η Θεσσαλονίκη, όπως και οι περισσότερες ελληνικές πόλεις, κρύβει στα υπόγεια των κτιρίων της έναν σημαντικό αριθμό αρχαίων οικοδομικών λειψάνων που χρονολογούνται σε διάφορες ιστορικές περιόδους, αρχαιοτήτων που αποκαλύφθηκαν κατά την ανοικοδόμηση και την εκτέλεση έργων υποδομής στα ιστορικά κέντρα στις δεκαετίες 1950 και ’60, μέσω σωστικών ανασκαφών. Και ενώ η αποκάλυψή τους συνέβαλε σημαντικά στη μελέτη του παρελθόντος, οι περισσότερες από αυτές ή καταστράφηκαν, ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια της ανοικοδόμησης, ή καταχώθηκαν και σε εξαιρετικές μεμονωμένες περιπτώσεις διατηρήθηκαν «εν υπογείω».

Αντίστοιχες πρακτικές σημειώθηκαν και στην Ευρώπη την ίδια χρονική περίοδο, με αποτέλεσμα η έκταση των καταστροφών να οδηγήσει στην υιοθέτηση πολιτικών προστασίας των αρχαιοτήτων. Η ευρωπαϊκή πολιτική εδώ και πολλές δεκαετίες έχει ως κεντρικό της άξονα τη διατήρηση της εθνικής πολιτισμικής ταυτότητας, που διασφαλίζεται, μεταξύ άλλων, με την προστασία και την προβολή της διαχρονικής διαστρωμάτωσης των ιστορικών πόλεων. Είναι επομένως επιβεβλημένη η διατήρηση και η προστασία όχι μόνο των ορατών αρχαιοτήτων, αλλά και των κατακερματισμένων οικοδομικών καταλοίπων που διατηρούνται στις λεγόμενες σύγχρονες *κρύπτες*, δηλαδή σε υπόγειους, δημόσιους ή ιδιωτικούς, χώρους.

Με ποιες όμως μεθόδους και τεχνικές μπορούν αυτές οι αρχαιότητες να διατηρηθούν και να προβληθούν, ώστε να εξασφαλισθεί η πρωταρχική κοινωνική λειτουργία τους, που είναι η διατήρηση της συλλογικής ιστορικής μνήμης και η κατανόηση της σημασίας της από τους χρήστες του αστικού χώρου; Ποιες επεμβάσεις πρέπει να

Το άρθρο στηρίζεται σε διάλεξη που δόθηκε από τις συγγραφείς στην ημερίδα με τίτλο «Αρχαιότητες σε σύγχρονες 'κρύπτες'. Η συμβολή τους στην προβολή της διαχρονικής εξέλιξης της πόλης», διοργάνωση: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ Περιβάλλοντος και Πολιτισμού – Παράρτημα Θεσσαλονίκης, Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης, Εκκοκκιστήριο Ιδεών (Βέροια), Θεσσαλονίκη 2-10-2017.

γίνουν, ώστε οι κάτοικοι και οι επισκέπτες να μπορούν να αναγνωρίζουν και να αναβιώνουν την ιστορική σχέση που υπάρχει μεταξύ του δομημένου περιβάλλοντος της σύγχρονης πόλης και των προγενέστερων οικιστικών της φάσεων; Ο προβληματισμός αυτός, που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, συνετέλεσε στο να γίνουν σημαντικές αλλαγές στην Ευρώπη αλλά και στην Ελλάδα, ως προς την παρουσίαση και την προβολή όλων των μορφών πολιτισμού.

Επιπλέον, η ραγδαία αύξηση του πολιτιστικού τουρισμού είχε ως αποτέλεσμα να γίνουν σε όλες σχεδόν τις ιστορικές πόλεις της Ευρώπης σημαντικά έργα ανάδειξης των αρχαιοτήτων που διατηρούνται στις σύγχρονες *κρύπτες*. Τα τελευταία διαφέρουν ριζικά από τις παρεμβάσεις που υλοποιήθηκαν στους υπαίθριους αρχαιολογικούς χώρους ως προς τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν και τη μουσειολογική και μουσειογραφική τους προσέγγιση.

Οι *κρύπτες*, ανάλογα με το μέγεθος, χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: *κρύπτες* μεγάλων διαστάσεων που στεγάζουν αρχαιότητες, οι οποίες ήρθαν στο φως κατά την κατασκευή μεγάλων τεχνικών έργων, ή μικροί υπόγειοι χώροι σύγχρονων κτιρίων, όπου διατηρούνται κατακερματισμένα οικοδομικά κατάλοιπα, διαφορετικών, συνήθως, ιστορικών περιόδων.

Κατά τη μουσειογραφική ανάδειξη των «εν υπογείω» αρχαιοτήτων, παρουσιάζονται κοινά προβλήματα, που αφορούν κυρίως τη μη αναγνωσιμότητα των ερειπίων, εξαιτίας της αποσπασματικής αποκάλυψής τους, την όχληση και τον ακρωτηριασμό τους από τον στατικό φορέα του νέου κελύφους και την απομόνωση από την καθημερινή ζωή της σύγχρονης πόλης.

Βασικός στόχος των παρεμβάσεων είναι οι υπόγειοι χώροι να γίνουν επισκέψιμοι και οι αρχαιότητες να ερμηνευθούν και να γίνουν κατανοητές από το κοινό. Σε όλες τις υλοποιημένες επεμβάσεις για την ανάδειξη των αρχαιοτήτων έχουν υιοθετηθεί παρόμοιες επιλογές, όπως μεταλλικοί διάδρομοι με διαφανές δάπεδο για την κίνηση των επισκεπτών, χρήση χρώματος για τον υποτονισμό των φερόντων στοιχείων του νέου κελύφους, ή τον διαχωρισμό των ιστορικών φάσεων και χρήσεων του χώρου, χαμηλός ατμοσφαιρικός φωτισμός για την προβολή των ευρημάτων, τοποθέτηση ενημερωτικών πινακίδων κ.ά. Αρωγός στην προσπάθεια αυτή είναι και οι νέες τεχνολογίες (εικ. 1). Η εκτεταμένη ωστόσο χρήση διαφόρων εφαρμογών και εξεζητημένων μουσειογραφικών επιλογών ενέχει μερικές φορές τον κίνδυνο να αποβεί ανταγωνιστική με τις αρχαιότητες, αγγίζοντας την υπερβολή.

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι η ανάδειξη της *κρύπτης* της Κεντρικής Πλατείας Αγοράς της Κρακοβίας, κατά την ανάπλαση της οποίας αποκαλύφθηκαν καλά διατηρημένα τμήματα πρώιμων μεσαιωνικών οικοδομημάτων. Επιλογή της μουσειογραφικής μελέτης για την ανάδειξη των αρχαιοτήτων που διατηρήθηκαν κάτω

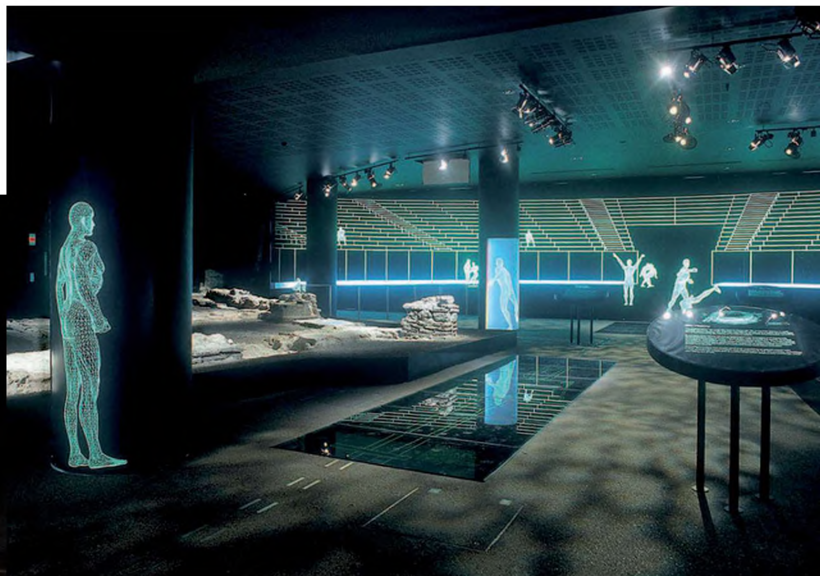


Εικ. 1. Ανάδειξη τμήματος του Augusteum στην Cartagena

από την πλατεία ήταν η κρύπτη να μετασχηματισθεί σε έναν χώρο με ασαφή όρια, μέσα στον οποίο να προβάλλονται τα αυθεντικά λείψανα της μεσαιωνικής πόλης, πλαισιωμένα με τα αρχαιολογικά τεκμήρια της καθημερινής ζωής. Χρησιμοποιήθηκε μαύρο και γκρι χρώμα για τη βαφή των φερόντων δομικών στοιχείων της πλατείας, ώστε να μετριαστεί η αίσθηση της παρουσίας τους, ενώ, για να αντιμετωπιστεί σκηνογραφικά το χαμηλό ύψος του χώρου, η οροφή της κρύπτης καλύφτηκε εξ ολοκλήρου με καθρέφτη (εικ. 2). Ακόμα, με τη χρήση ποικίλων νέων τεχνολογιών επιχειρήθηκε η προβολή της αρχαίας πόλης και της καθημερινής ζωής των κατοίκων της.



Εικ. 2. Ανάδειξη τμήματος της μεσαιωνικής πόλης κάτω από την Κεντρική Πλατεία Αγοράς (Rynek Główny), στην Κρακοβία



Εικ. 3. Ανάδειξη των οικοδομικών λειψάνων του Londinium amphitheatre στην Guildhall Art Gallery (πηγή: http://blog.visitlondon.com/2010/03/a-tour-of-londons-roman-amphitheatre/)

Στον αντίποδα της κρύπτης της Κρακοβίας είναι η λιτή μουσειογραφική ανάδειξη των ερειπίων του ρωμαϊκού αμφιθέατρου, κάτω από τη δυτική πτέρυγα της Guildhall Art Gallery, στο κέντρο του Λονδίνου, που ανακατασκευάσθηκε μετά την καταστροφή της στον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Στόχος της μελέτης για την ανάδειξή τους ήταν να κατανοήσει το ευρύ κοινό τη χρήση του κτιρίου και να βιώσει τη δραματικότητα και τον δυναμισμό των θεαμάτων που διεξάγονταν εκεί. Οι επισκέπτες της πινακοθήκης, διαμέσου ενός στενού, χαμηλού και σκοτεινού διαδρόμου, οδηγούνται σε έναν μεγάλο ανοιχτό χώρο, με κύριο χαρακτηριστικό την αναπαράσταση του στίβου με νέες τεχνολογίες, που συμπληρώνουν τα κενά στα σωζόμενα οικοδομικά κατάλοιπα (εικ. 3). Παράλληλα, για την προβολή του ερειπίου στον σύγχρονο αστικό ιστό, σημειώνεται μπροστά από το κτίριο της πινακοθήκης, στην πλακόστρωση του δαπέδου της πλατείας Guildhall, η κάτοψη του σωζόμενου τμήματος του αμφιθεάτρου, με την ένθεση πλακών διαφορετικού χρώματος.

Ένα άλλο ενδιαφέρον παράδειγμα υλοποιήθηκε στην πόλη Les Mans στη Γαλλία, όπου, κατά την εκσκαφή της θεμελίωσης του κτιρίου της Σχολής Καλών Τεχνών, βρέθηκαν τα οικοδομικά κατάλοιπα των λουτρών της ρωμαϊκής πόλης Vindinium και διατηρήθηκαν στον υπόγειο χώρο του κτιρίου. Πρόκειται για έναν εκθεσιακό χώρο, όπου ο επισκέπτης, με τη βοήθεια σύγχρονων μεθόδων παρουσίασης, ενημερώνεται για τη λειτουργία των αιθουσών και για τον εξοπλισμό των λουτρών κατά τη ρωμαϊκή εποχή.

Στην Ελλάδα τα προβλήματα εστιάζονται στην ανάδειξη των υπογείων των οικοδομών, όπου διατηρούνται κατακερματισμένες αρχαιότητες, που γλίτωσαν από την καταστροφή ή από την κατάχωση. Αποτέλεσμα της πολυιδιοκτησίας, ή της μικροϊδιοκτησίας των οικοπέδων και του αμφιλεγόμενου συστήματος της αντιπαροχής είναι η αποσπασματική ανασκαφή, σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, λειψάνων του ίδιου κτιρίου, τα οποία διατηρούνται σε περισσότερα του ενός κτιρίου υποβαθμισμένα υπόγεια, μη προσπελάσιμα στην πλειονότητά τους από το ευρύ κοινό.

Η συζήτηση για την ανάδειξη των αρχαιοτήτων στις σύγχρονες *κρύπτες* ξεκίνησε στη δεκαετία του 1980, οι επεμβάσεις όμως της περιόδου αυτής ήταν σποραδικές και κυρίως χαρακτηρίζονται, στις περισσότερες περιπτώσεις, από την έλλειψη μουσειογραφικού σχεδιασμού.

Η Θεσσαλονίκη ήταν παρούσα σ' αυτόν τον προβληματισμό και έδωσε την εποχή αυτή σημαντικά παραδείγματα. Αξίζει να αναφέρουμε την ανάδειξη της αρχαιολογικής κρύπτης του Αγ. Δημητρίου, που αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της διαχρονικής χρήσης ενός χώρου, από τη ρωμαϊκή εποχή μέχρι τον 18ο αι. Πρόκειται για ένα πρωτοποριακό για την εποχή του έργο της αρμόδιας Εφορείας Αρχαιοτήτων. Η κρύπτη λειτουργεί και ως εκθεσιακός χώρος του γλυπτού διακόσμου του ναού, ο οποίος διασώθηκε από την πυρκαγιά που κατέστρεψε το κτίριο το 1917 (εικ. 4).

Ένα άλλο σημαντικό πρόγραμμα υλοποιήθηκε από την ίδια Εφορεία το 1997, με τίτλο «Άγνωστη Θεσσαλονίκη» και με αντικείμενο την προκήρυξη 10 αρχιτεκτονικών διαγωνισμών για την ανάδειξη και την ένταξη ισάριθμων κρυμμένων αρχαιολογικών χώρων στον σύγχρονο αστικό ιστό. Μεταξύ αυτών ήταν η ανάδειξη των καταλοίπων του σταυρικού μαρτυρίου και των τάφων που σώζονται κάτω από το οδόστρωμα της υπερυψωμένης οδού 3ης Σεπτεμβρίου (εικ. 5) και των παλαιοχριστιανικών οικιών, που διατηρήθηκαν στον υπόγειο χώρο του 34ου Δημοτικού σχολείου στην οδό Ιασωνίδου (εικ. 6).

Στην Ελλάδα του 21ου αιώνα, σε χώρους όπως είναι



Εικ. 4. Κρύπτη Αγ. Δημητρίου (πηγή: http://3gym-thess.thess.sch.gr/9teuxos/)

Εικ. 6. Ο διαμορφωμένος χώρος με τις παλαιοχριστιανικές οικίες στον υπόγειο χώρο του 34ου δημοτικού σχολείου



τα μουσεία και οι σύγχρονες κρύπτες, όπου η αρχιτεκτονική μπορεί και συνδιαλέγεται με τη μουσειογραφία, έχει αναπτυχθεί από τους μελετητές, μέσα από την επιστημονικά τεκμηριωμένη οργάνωση των χώρων, μια σύγχρονη θεώρηση για την ερμηνεία και παρουσίαση των αρχαιοτήτων, η οποία είναι εμφανής στις μελέτες που εκπονήθηκαν την τελευταία δεκαετία για την προβολή των μη ορατών καταλοίπων των αρχαίων πόλεων. Δυστυχώς, πολλές από αυτές τις μελέτες, όπως η ανάδειξη του κτιρίου θεαμάτων στην οδό Απελλού και η διαμόρφωση της πλατείας Διοικητηρίου στη Θεσσαλονίκη, για οικονομικούς ή άλλους λόγους, παραμένουν αναξιοποίητες (εικ. 7).

Μεταξύ αυτών είναι και η μελέτη ανάδειξης των σημαντικών αρχαιοτήτων που διατηρούνται στους υπόγειους, απαλλοτριωμένους από το ΥΠΠΟ, χώρους τριών οικοδομών στο κέντρο της Βέροιας (εικ. 8). Η μελέτη ήταν προϊόν συνεργασίας της ΙΖ΄ ΕΠΚΑ και του Δήμου Βέροιας (2007-2009) και είχε ως στόχο αφενός την αισθητική και ιστορική αυτοτέλεια του κάθε υπόγειου χώρου, ώστε να καταστεί ελκυστικός και αναγνώσιμος από το ευρύ κοινό, και αφετέρου την ενσωμάτωση των αρχαιοτήτων, ώστε από σπαράγματα της αρχαίας πόλης να γίνουν οργανικές νησίδες της σύγχρονης Βέροιας.

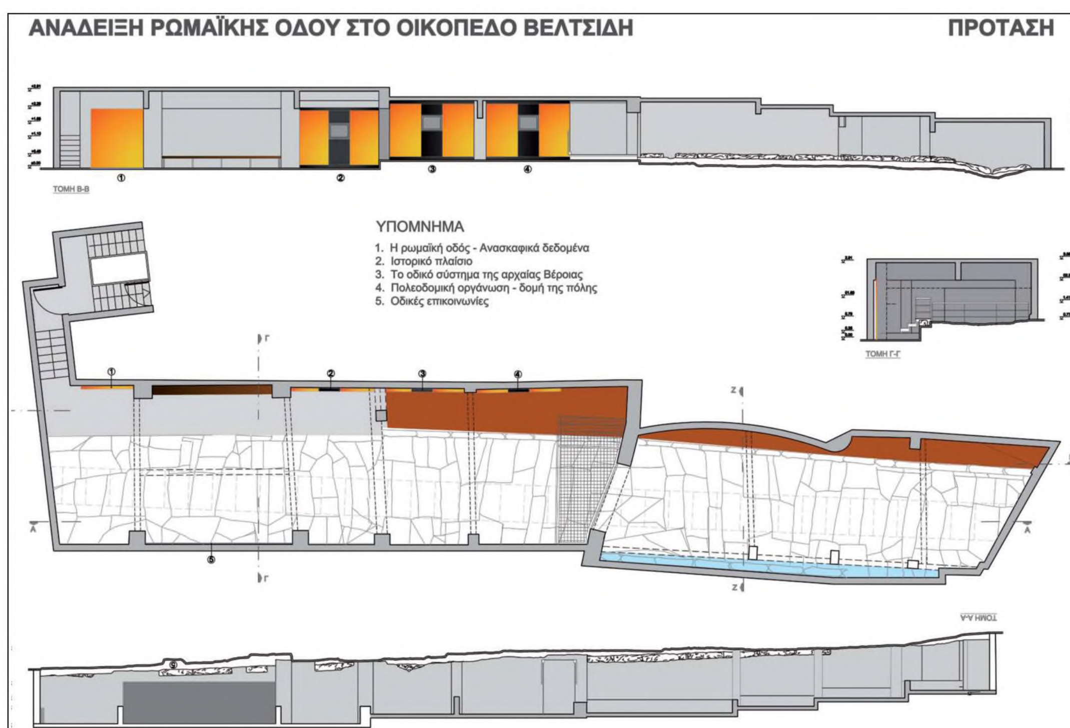
Γι’ αυτόν τον σκοπό, στο πρώτο υπόγειο, όπου διατηρείται οδός των ρωμαϊκών χρόνων σε μήκος 40 μ. περίπου, ως



Εικ. 7. Πρόταση για τη διαμόρφωση της πλατείας Διοικητηρίου (πηγή: http://parallaximag.gr/thessaloniki/platiadiikitiriou)



Εικ. 8. Εικαστική παρέμβαση της Μ. Χατζηνικολάου σε τμήμα ρωμαϊκής οδού που διατηρείται στο υπόγειο της οικοδομής Βελτσίδη, στη Βέροια (πηγή: Νίκος Βουδούρης-inveria.gr)



Εικ. 9. Πρόταση για την ανάδειξη τμήματος ρωμαϊκής οδού που διατηρείται στο υπόγειο της οικοδομής Βελτσίδη, στη Βέροια



Εικ. 10. Τμήμα ελληνιστικού κτιρίου, στο οικόπεδο Χαρωνιτάκη, στη Βέροια

θεματική ενότητα επιλέχθηκε η πολεοδομική οργάνωση της ρωμαϊκής Βέροιας, με έμφαση στο οδικό σύστημα και στις οδικές επικοινωνίες (εικ. 9). Στο δεύτερο υπόγειο, όπου βρέθηκαν κατάλοιπα μεγάλου ελληνιστικού κτιρίου και φυλάσσονται αποκολλημένα ψηφιδωτά δάπεδα, το θέμα τη έκθεσης είναι η πολιτική συγκρότηση της Βέροιας ανά εποχή, οι προσωπικές ιστορίες επώνυμων και ανώνυμων Βεροιαίων και τα καλλιτεχνικά εργαστήρια ψηφοθετών (εικ. 10). Τέλος, στο τρίτο υπόγειο, όπου διατηρούνται τα κατάλοιπα κρηναίου οικοδομήματος, η έκθεση είναι αφιερωμένη στη σχέση της πόλης με το νερό. Για την ένταξη των αρχαιοτήτων στη σύγχρονη Βέροια και για την προβολή της πλούσιας στρωματογραφίας της, προτάθηκε η δημιουργία ενός πλέγματος μέσα στην πόλη, με διαδρομές περιήγησης και σημεία στάσης. Οι διαδρομές υποστηρίζονται από προγράμματα ψηφιακής τεχνολογίας, που προβάλλουν όψεις της πόλης σε προγενέστερες περιόδους.

Ένα ακόμα σημαντικό εργαλείο για την παρουσίαση των μη ορατών αρχαιοτήτων είναι η χρήση των τρισδιάστατων ψηφιακών αναπαραστάσεων για την απεικόνιση της μορφής των ιστορικών πόλεων σε επιλεγμένες χρονικές περιόδους.

Ένα παρόμοιο πρόγραμμα, σε μικρότερη όμως κλίμακα, με τίτλο «Γαλεριανό Συγκρότημα: Μια εικονική περιήγηση», υλοποιήθηκε το 2013, σύμφωνα



11. Πληροφοριακό κέντρο Γαλεριανού συγκροτήματος στον αρχαιολογικό χώρο της αψιδωτής αίθουσας στην οδό Δ. Γούναρη

με τον Χάρτη του ICOMOS (Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites 2008), από την Εφορεία Πόλης Θεσσαλονίκης, και αφορούσε την τρισδιάστατη ψηφιακή απεικόνιση και αναπαράσταση του νοτιοανατολικού τμήματος της αρχαίας πόλης, όπου ήταν κτισμένη η αυτοκρατορική κατοικία και ο ιππόδρομος, δύο από τα σημαντικότερα οικοδομήματα της πόλης του 4ου αιώνα, κατάλοιπα των οποίων βρέθηκαν διάσπαρτα στον σύγχρονο αστικό ιστό.

Η ερμηνεία των χώρων θεωρήθηκε αναπόσπαστο τμήμα της μελέτης αποκατάστασης και ανάδειξης των ερειπίων, ενώ η παρουσίασή τους στο κοινό, με την εγκατάσταση των εφαρμογών στο πληροφοριακό κέντρο του συγκροτήματος (εικ. 11) αποτέλεσε μέρος του ολιστικού σχεδιασμού της διαχείρισης του μνημείου. Η υλοποίηση της εφαρμογής βασίζεται στη συστηματική και πολύχρονη μελέτη του μνημείου και έχει ως στόχο να κατανοήσει ο επισκέπτης την αρχιτεκτονική μορφή και τον χωροταξικό σχεδιασμό του εκτεταμένου αυτού κτιριακού συγκροτήματος της ύστερης αρχαιότητας, αλλά και να προσεγγίσει ψηφιακά τα ανασκαμμένα και καταχωμένα τμήματά του, καθώς και αυτά που σώζονται σε υπόγεια οικοδομών και δεν είναι επισκέψιμα. Η τρισδιάστατη ψηφιακή αναπαράσταση του Γαλεριανού Συγκροτήματος και η οκτάλεπτη ταινία περιήγησης στον εικονικό χώρο εστιάζουν στη μορφή που είχε το μνημειακό αυτό σύνολο κατά τον 4ο και 5ο αι.

Οι περισσότερες ελληνικές πόλεις κρύβουν κάτω από την επιφάνειά τους, μέσα σε σύγχρονες κρύπτες, υλικές μαρτυρίες από διάφορες χρονικές περιόδους, αφανείς αλλά πολύτιμες, που περιμένουν την ανάδειξη και την ενσωμάτωσή τους στον σύγχρονο αστικό ιστό. Οι χώροι αυτοί εμπεριέχουν μια εξαιρετική δυναμική ως προς τις προοπτικές μετατροπής τους σε χώρους ελκυστικούς, τοπόσημα για τις πόλεις και πολύτιμα εργαλεία για την προβολή της διαχρονικής εξέλιξής τους. Τα προβλήματα που πρέπει να επιλυθούν για την επίτευξη του στόχου αυτού είναι πολλά και ποικίλα. Είναι όμως καιρός να ξεκινήσει και πάλι μια συστηματική προσπάθεια για την επίλυσή τους, ώστε οι κρυμμένες αρχαιότητες να πάρουν στις σύγχρονες πόλεις τη θέση που δικαιούνται. ■

Βιβλιογραφία

1. Νέες πόλεις πάνω σε παλιές, *Επιστημονικό Συνέδριο*, Ρόδος 27-30 Σεπτεμβρίου 1993. Αθήνα, 1993
2. Θεσσαλονίκη. Η κρυμμένη πόλη. Αρχαιότητες διατηρημένες σε υπόγεια. *Κατάλογος Εκθεσης στην Κρυπτή Στοά Αρχαίας Αγοράς*. Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Πολιτισμού και Αθλητισμού, ΙΣΤ΄ΕΠΚΑ. Θεσσαλονίκη 2012.
3. Aldo R.D. Accardi, *La presentazione dei siti Gallo-Romani*, in Monografie di AGATHÓN. Università degli Studi diPalermo, 2012
4. Vaudeti M., Canepa, S., Minucciani, V., The archaeological musealization: multidisciplinary intervention in archaeological sites for the conservation, communication and culture, *Atti del Convegno internazionale,* Torino 11/12 Novembre 2011, Torino,2012
5. Αθανασίου Φ., Μάλαμα Β., Μίζα Μ., Σαραντίδου Μ., *Γαλεριανό Συγκρότημα. Μια εικονική περιήγηση*. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, ΙΣΤ΄ΕΠΚΑ. Θεσσαλονίκη 2013
6. L'archéologie pour la ville, *6emes Rencontres nationals del'ANACT,* Lyon 9 - 10 Octobre 2013
7. Ancona A., Contino A., Sebastiani R., Archeologia e città: Riflessione sulla valorizzazione dei siti archeologici in aree urbane, *Atti del Convegno internazionale,* Roma Febbraio 2014

ΘΕΜΑ: ΚΡΥΜΜΕΝΕΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ

των
ΚΩΣΤΑ ΚΩΤΣΑΚΗ
Ομ. Καθηγητή Προϊστορικής Αρχαιολογίας Α.Π.Θ
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥΔΗ
Μουσειολόγου

Μνημεία αόρατα

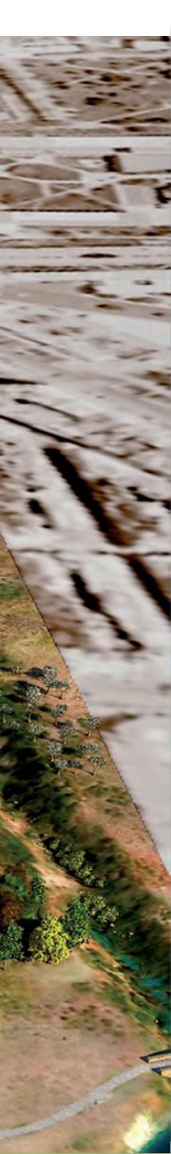
Μια ψηφιακή δράση επαναφοράς άγνωστων μνημείων στην καθημερινή ζωή και μνήμη των κατοίκων της Θεσσαλονίκης

Εικόνα 5. Ο Ιππόδρομος της Θεσσαλονίκης. Αναπαράσταση. Πηγή: http://galeriuspalace.culture.gr/mnimeia/ippodromos/

Εισαγωγή

Σε προηγούμενο τεύχος του *Θεσσαλονικέων Πόλις* (τ. 18/41, 2012) είχε δημοσιευθεί άρθρο μας για τα μνημεία της πόλης που βρίσκονται στα υπόγεια των σύγχρονων κτιρίων και παραμένουν απρόσιτα και άγνωστα στους περισσότερους κατοίκους και στους πολλούς πλέον επισκέπτες. Η σχέση της πόλης με τη μακρά ιστορία της είναι δύσκολη: υπερηφανεύεται για τις θετικές στιγμές, αλλά αποστρέφει το βλέμμα στις δυσάρεστες ή τις ενοχλητικές, ιδιαίτερα όταν η φυσική παρουσία του παρελθόντος στέκεται εμπόδιο στα σχέδια του παρόντος, μικρά ή μεγάλα, ιδιωτικά ή δημόσια. Αυτή είναι η περίπτωση των «εν υπογείῳ» διατηρούμενων μνημείων: σημαντικά για την ιστορία της πόλης, όχι όμως σημαντικότερα από την εκμετάλλευση της αστικής γης και της τεράστιας υπεραξίας της. Η λύση της διατήρησης κάτω από τα κτίρια είναι στην ουσία ένας συμβιβασμός της πολιτείας, της αποκλειστικά υπεύθυνης κατά τον νόμο για την προστασία των μνημείων, που αναβάλλει την αντιμετώπιση του προβλήματος, ελπίζοντας σε καλύτερες προοπτικές στο μέλλον. Τελικά, τα μνημεία αυτά ξεχνιούνται και από την πολιτεία και από τους κατοίκους.

Δεν είναι, βέβαια, εδώ ο κατάλληλος χώρος να συζητηθεί αυτό το σύνθετο ζήτημα στις πολλές και διαφορετικές του διαστάσεις. Όποιες και αν είναι οι γνώμες που διατυπώνονται, παραμένει γεγονός ότι η συγκεκριμένη πρακτική έχει δημιουργήσει ένα δίκτυο αρχαιολογικών θησαυρών, μια υπόγεια, αρχιτεκτονικά τεκμηριωμένη, αρχαία Θεσσαλονίκη.[1] Από την άποψη αυτή, φαίνεται ότι ο συμβιβασμός ήταν προτιμότερος από την οριστική καταστροφή, μοίρα που επιφυ-



λάξαμε στα παλιά κτίρια της Θεσσαλονίκης. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι είναι απαραίτητο να παραμένουν τα «εν υπογείω» ξεχασμένα στη σημερινή τους αφάνεια, κρυμμένα κυριολεκτικά κάτω από τα πόδια των ανυποψίαστων περαστικών στους δρόμους του ιστορικού κέντρου. Υπάρχουν, άραγε, ελκυστικοί τρόποι για να πάψουν να είναι μνημεία αόρατα, απρόσιτα και βουβά, απόντα από τη συλλογική μνήμη, από όσα οι κάτοικοι γνωρίζουν ή αφηγούνται, και από όσα οι επισκέπτες μαθαίνουν για την πόλη;[2]

Αόρατα Μνημεία, Ψηφιακή Μνήμη

Η δράση «Αόρατα μνημεία - ψηφιακή μνήμη» πραγματοποιήθηκε στις Ευρωπαϊκές Ημέρες Πολιτιστικής Κληρονομιάς από τις 24 Σεπτεμβρίου έως τις 2 Οκτωβρίου του 2016 στη Θεσσαλονίκη. Η δράση σχεδιάστηκε στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού προγράμματος NEARCH, ενός προγράμματος με στόχο την εξερεύνηση νέων δρόμων για την επικοινωνία αρχαιολογίας και κοινού, πέρα από τις καθιερωμένες παρουσιάσεις στα μουσεία, τις διαλέξεις και τα επιστημονικά δημοσιεύματα που απευθύνονται στους ειδικούς.[3] Στο πνεύμα αυτό, τα «αόρατα» μνημεία της Θεσσαλονίκης προσφέρονται ως ιδανικό πείραμα επαναφοράς της παρουσίας των μνημείων στην καθημερινή ζωή και τη μνήμη των κατοίκων.[4]

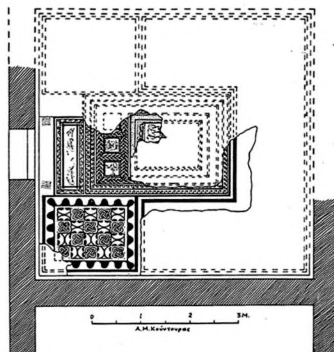
Το πρώτο, και κρίσιμο, μέρος αυτού του πειράματος ήταν να πείσουμε τους κατοίκους να εμπλακούν με τα μνημεία και τις ιστορίες τους. Είχαμε την ιδέα να εκμεταλλευτούμε τις δυνατότητες της κινητής τηλεφωνίας και των ψηφιακών κοινωνικών δικτύων. Τα κινητά τηλέφωνα (smartphones) και οι ψηφιακές πινακίδες (tablets) είναι ευέλικτα καθημερινά εργαλεία που έχουμε σχεδόν πάντα μαζί μας. Με την εύκολη πρόσβασή τους στο διαδίκτυο από οποιοδήποτε σημείο ανοίγουν δυνατότητες που οι συμβατικές στατικές επιγραφές και οι πληροφοριακές πινακίδες δεν έχουν. Προφανώς, τα ψηφιακά μέσα είναι περισσότερο ελκυστικά, προκαλούν ακόμη την περιέργεια, και έχουν μεγάλη διείσδυση, ιδιαίτερα στις νεότερες ηλικίες. Επιπλέον, οι δυνατότητες του Web 2.0 για αμφίδρομη κοινωνική δικτύωση (τα γνωστά σε όλους Facebook, Twitter και Instagram[5]) αποτελούν οικείο και δυναμικό μέρος της σύγχρονης καθημερινότητας και διαχέουν με ευκολία και ταχύτητα την πληροφορία σε μεγάλο αριθμό ατόμων. Για μια δράση που επιδιώκει ακριβώς τη μέγιστη διάχυση της πληροφορίας και την καινοτομική παρουσίασή της, τα ψηφιακά μέσα υπερτερούν σαφώς, ενώ παρέχουν το πρόσθετο, σοβαρό κέρδος της άμεσης πρόσβασης στις αντιδράσεις του κοινού απέναντι στο πείραμα, αλλά και στα μνημεία και τη σημασία τους, όπως αυτές καταγράφονται στις καταχωρήσεις στα κοινωνικά δίκτυα. Για την καλύτερη έρευνα αυτών των τελευταίων σημαντικών παραμέτρων σχεδιάστηκε ένα ειδικότερο ερωτηματολόγιο, στο οποίο το κοινό καλείται να απαντήσει προαιρετικά στο τέλος της περιήγησης μέσω του κινητού τηλεφώνου.

Από τις πολλές δεκάδες μνημεία σε αυτή την κατάσταση που βρίσκονται στην πόλη,[6] διαλέξαμε επτά τα οποία αποκαλύφθηκαν στη διάρκεια του 20ού αιώνα. Κανένα δεν συμμορφώνεται με τα συμβατικά πρότυπα της μεγάλης και εντυπωσιακής μνημειακότητας, αλλά αντιθέτως, εκπροσωπούνται αρχιτεκτονικές κατασκευές ελάχιστα γνωστές, μικρά εγκαταλειμμένα ερείπια, τάφοι, σε μία περίπτωση ένας ολόκληρος προϊστορικός οικισμός που δεν υπάρχει πια. Η επιλογή αυτή έχει τη σημασία της: αφενός αποκλείει τις αυτόματες, αλλά κοινοτοπικές αντιδράσεις του κοινού, που προ-

1. Βλ. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου Β. (επιμ.), *Θεσσαλονίκη, η κρυμμένη πόλη. Αρχαιότητες διατηρημένες σε υπόγεια.* ΙΣΤ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, Θεσσαλονίκη 2012. Ο ενιαίος κατάλογος της τότε ΙΣΤ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων περιλαμβάνει 301 αρχαιότητες, χωρίς να κάνει διάκριση ανάμεσα σε αρχαιότητες σε υπόγεια, ορατές αρχαιότητες, και αρχαιότητες που δεν κρίθηκε ότι χρειάζεται να διατηρηθούν εν υπογείω και απλώς καταχώθηκαν κάτω από τα θεμέλια των σύγχρονων κατασκευών.
2. Ουσιαστική πρόταση προς ανάλογη κατεύθυνση ανάδειξης μικρών μνημείων που διακόπτουν «ενοχλητικά» τον καθημερινό αστικό ιστό της πόλης αντιπροσωπεύει το πρόγραμμα διαμόρφωσης δέκα αρχαιολογικών χώρων στη Θεσσαλονίκη. Οι καινοτομικές προτάσεις του προγράμματος δεν βρήκαν ανταπόκριση στη γενικά άτολμη και συντηρητική αρχαιολογική διοικητική μηχανή. Βλ. Αστρεινίδου Π. - Σημαιοφορίδης Γ. (επιμ.), *Η άγνωστη πόλη. Διαμορφώσεις 10 αρχαιολογικών χώρων στη Θεσσαλονίκη.* Untimely Books, Αθήνα 1997.
3. Το πρόγραμμα NEARCH (New Scenarios for a Community Involved Archaeology) διαμορφώνει ένα δίκτυο το οποίο στοχεύει στη μελέτη των διαφορετικών διαστάσεων της συμμετοχής του κοινού στην αρχαιολογία, καθώς και στην πρόταση νέων τρόπων εργασίας και συνεργασίας σε ένα επάγγελμα που έχει επηρεαστεί από την τρέχουσα οικονομική κρίση. Το πρόγραμμα επιχειρεί να κινηθεί έξω από τις συμβατικές τεχνικές μεταφοράς του αρχαιολογικού πολιτισμικού κεφαλαίου, που συχνά είναι αναποτελεσματικές. Εξερευνά τη δυναμική της τέχνης, της ψηφιακής τεχνολογίας και των σύγχρονων μέσων εκπαίδευσης στην εμπλοκή των ευρωπαϊκών κοινωνιών, και την αμφίδρομη σχέση τους με την αρχαιολογία (περισσότερες πληροφορίες στον ιστότοπο http://www.nearch.eu). Στο δίκτυο συνεργάζονται 10 ευρωπαϊκές χώρες και 16 εταίροι, πανεπιστήμια, ερευνητικά ινστιτούτα, μουσεία και ιδρύματα. Η Ελλάδα αντιπροσωπεύεται από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο με Επιστημονικό Υπεύθυνο τον Καθηγητή Προϊστορικής Αρχαιολογίας Κ. Κωτσάκη.
4. Καμιά δράση αυτού του είδους δεν γίνεται χωρίς τη συνεργασία πολλών ειδικών. Όλη η δράση υλοποιήθηκε με τη συνεργασία του διαπανεπιστημιακού μεταπτυχιακού προγράμματος «Μουσειολογία-Πολιτιστική Διαχείριση» του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του ΑΠΘ και τη διευθύντριά του καθ. κ. Μ. Σκαλτσά, η οποία ήταν και σύμβουλος του έργου. Ο επ. καθηγητής της διδακτικής της Ιστορίας και του Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Δυτ. Μακεδονίας κ. Κ. Κασβίκης συμμετείχε ως εξωτερικός σύμβουλος στην επεξεργασία του περιεχομένου των κειμένων. Η αρχαιολόγος – μουσειολόγος κ. Ελευθερία Θεοδωρούδη είχε την ευθύνη του σχεδιασμού και του συντονισμού της δράσης.
5. Facebook: @invisiblemonuments, Twitter: @invis_monuments, Instagram: #aoratamnimeia, #invisiblemonuments
6. Ο τεχνικός σχεδιασμός του ιστοχώρου (invisiblemonuments.web.auth.gr) έγινε από τον κ. Λεωνίδα Τουρούτογλου. Ο γραφιστικός σχεδιασμός και οι αφίσες ήταν ευθύνη της αρχιτέκτονος - μουσειολόγου κ. Κλεοπάτρας Αγιαλαγιόγλου της Tetragon ΕΠΕ. Η ιδέα ήταν να αποδοθούν στις αφίσες με απλό, γραμμικό τρόπο τα μνημεία, με τη χρήση αφαιρετικών στοιχείων της κάτοψής τους και χρωματικού κώδικα, ώστε να είναι χαρακτηριστικές και εύκολα αναγνωρίσιμες. Τη διαχείριση της επικοινωνίας ανέλαβε η manager - μουσειολόγος κ. Λουκία Αργυριάδου. Οι μεταφράσεις των κειμένων στα αγγλικά έγιναν από την αρχαιολόγο κ. Καλλιόπη Κότσαγα.



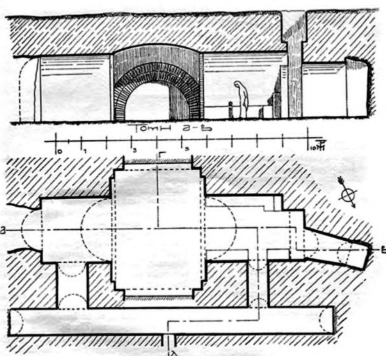
Εικόνα 1. Η ανασκαφή του νεολιθικού (5900 -5300 π.Χ.) οικισμού στη ΔΕΘ, στο οικόπεδο του Βελλίδειου Συνεδριακού Κέντρου. Ο οικισμός, που αντιπροσωπεύει την πρώτη ανθρώπινη εγκατάσταση στην περιοχή της Θεσσαλονίκης, σήμερα δεν υπάρχει. Πηγή: Μισαηλίδου - Δεσποτίδου Β. (επιμ.), (2012). *Θεσσαλονίκη. Η κρυμμένη πόλη. Αρχαιότητες διατηρημένες σε υπόγεια*, Θεσσαλονίκη: ΙΣΤ' ΕΠΚΑ: σ. 41.



Εικόνα 2. Κάτοψη της αίθουσας του λουτρού ρωμαϊκής εποχής με ψηφιδωτά δάπεδα. Πηγή: Σιγανίδου Μ. (1970). Χρονικά Β2, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 25: σχ. 8.



Εικόνα 3. Ο ναός Σέργιου Πραγαμά στην οδό Βαλταδώρου 6-8. Ένα από τα πρώτα μνημεία χριστιανικής λατρείας στη Θεσσαλονίκη. Κάτοψη και τομή του υπόγειου ναού. Πηγή: Ξυγγόπουλος Α. (1924-25). Χρονικά Β2, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 9: σ. 65, εικ. 1.



Εικόνα 4. Τμήμα πόδιου του Ιπποδρόμου σε οικόπεδο οικοδομής. Άποψη από την ανασκαφή (Φιλικής Εταιρείας 29). Πηγή: Μισαηλίδου-Δεσποτίδου Β. - Αθανασίου Φ. (2013). *Γαλεριανό συγκρότημα: μια εικονική περιήγηση στην αυτοκρατορική κατοικία της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη: ΙΣΤ' ΕΠΚΑ: σ. 15.

έρχονται κυρίως από τη δημόσια εκπαίδευση, αφετέρου κάνουμε σαφές ένα μήνυμα για τη σημασία των ιχνών του παρελθόντος ανεξάρτητα από τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά. Είναι όλα πολύτιμες ψηφίδες ενός ενιαίου, σημαντικού παρελθόντος.

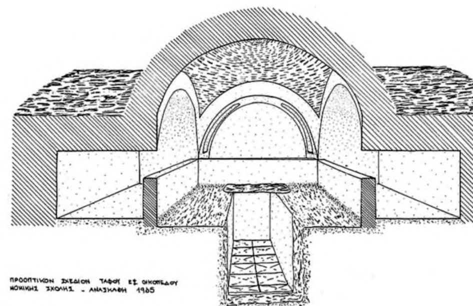
Αυτά τα άδοξα μνημεία μπορούν να ταξινομηθούν σε τρεις διαφορετικές κατηγορίες. Η πρώτη, εκείνα που δε διατηρούνται πια. Έχουμε συμπεριλάβει ένα μνημείο σε αυτή την κατηγορία, τον νεολιθικό οικισμό στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, την πρώτη εγκατάσταση του ανθρώπου στον μυχό του Θερμαϊκού και αρχαιότατο πρόγονο της Θεσσαλονίκης (εικόνα 1). Ο οικισμός ανασκάφηκε τη δεκαετία του 1990 με αφορμή την ανέγερση του Βελλίδειου Συνεδριακού Κέντρου. Η δεύτερη, εκείνα που βρίσκονται στο υπόγειο των σύγχρονων κτιρίων. Περιλαμβάνει τα ρωμαϊκά λουτρά στην οδό Αντιγονιδών με τα εντυπωσιακά ψηφιδωτά (εικόνα 2), τον ναό του Σέργιου Πραγαμά, ένα από τα πρώτα μνημεία χριστιανικής λατρείας στη Θεσσαλονίκη (εικόνα 3), τον ιππόδρομο της Θεσσαλονίκης στην πλατεία του Ιπποδρομίου, γνωστό από τη σφαγή των Θεσσαλονικέων με διαταγή του αυτοκράτορα Θεοδόσιου (εικόνες 4 και 5), και τη μεγάλη παλαιοχριστιανική βασιλική της Αγίας Σοφίας, που προηγήθηκε από τον ναό της Αγίας Σοφίας που γνωρίζουμε σήμερα. Η τρίτη και τελευταία, μνημεία που στέκονται ακόμη, αλλά λόγω συνθηκών διατήρησης και διαχείρισης έχουν γίνει λειτουργικά αόρατα, ακόμα και αν περνά κανείς από μπροστά τους κάθε μέρα. Τα δύο παραδείγματα είναι η Στήλη των Όφεων στην Αγίου Δημητρίου, μαρμάρινο βάθρο αγάλματος ρωμαϊκών χρόνων (εικόνα 6) που μετακινήθηκε για τη διάνοιξη του δρόμου ανάμεσα σε σταθμευμένα αυτοκίνητα, και το ταφικό κτίσμα του 4ου μ.Χ. αιώνα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, στο ισόγειο της Νομικής Σχολής (εικόνες 7 και 8).

Η Δράση

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, ο στόχος της δράσης «Αόρατα μνημεία - ψηφιακή μνήμη» ήταν η κινητοποίηση των καθημερινών περαστικών και η αλληλεπιδραστική συμμετοχή τους, ώστε να συνειδητοποιήσουν άγνωστα στοιχεία της ιστορίας της πόλης τους με έναν γρήγορο, απλό, και ευχάριστο τρόπο. Η τεχνολογία που ακολουθήθηκε είναι απλή και γνώριμη: στηρίζεται στη χρήση έξυπνου κινητού (smartphone) ή ψηφιακής πινακίδας (tablet), κωδικών QR και ενός ιστοχώρου. Καταρχάς, σχεδιάστηκαν επτά αφίσες, μία για κάθε μνημείο, στις οποίες τοποθετήθηκε ο αντίστοιχος κωδικός QR. Οι αφίσες αναρτήθηκαν στην άμεση περιοχή γύρω από κάθε μνημείο, σε καταστήματα, καφετέριες, super markets και άλλους χώρους δημόσιου ενδιαφέροντος (εικόνα 9). Η σάρωση του κωδικού μεταφέρει τον χρήστη στην ιστοσελίδα του συγκεκριμένου μνημείου, που περιέχει πληροφορίες, φωτογραφίες και σχέδια. Πληροφορίες δίνονται και για τα υπόλοιπα μνημεία,



Εικόνα 7. Η είσοδος του τάφου (cubiculum) στη Νομική Σχολή του ΑΠΘ. Πηγή: Φωτογραφία Ειρήνη Τζεμοπούλου.



Εικόνα 8. Προοπτικό σχέδιο του τάφου (cubiculum) της Νομικής Σχολής ΑΠΘ. Πηγή: Μαρκή Ε. (2001). «Παλαιοχριστιανικές και βυζαντινές αρχαιότητες στην Πανεπιστημιούπολη», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 6: σχ. 3.

όπως και χάρτες, μέσω των οποίων μπορεί κανείς να τα εντοπίσει. Τα κείμενα που περιγράφουν κάθε μνημείο είναι όσο γίνεται λιγότερο τεχνικά για το γενικό κοινό, ενώ δίνονται απλές επεξηγήσεις για ορισμένους αρχαιολογικούς όρους, όπως π.χ. για τους όρους *βασιλική, κρηπίδωμα* κτλ. Δώσαμε ιδιαίτερη προσοχή σε αυτό το σημείο ώστε τα κείμενα να είναι εκφρασμένα με απλότητα και ευθύτητα, χωρίς να γίνονται αφελή και απλουστευτικά. Στόχος ήταν η πρόσβαση να είναι άμεση και ανεμπόδιστη, και κυρίως να σχετίζεται με τις καθημερινές συνήθειες των κατοίκων, χωρίς να επιβάλλεται η ανάγκη για μια ιδιαίτερη, έξω από τις συνηθισμένες, δραστηριότητα. Οι συμμετέχοντες ενθαρρύνονται να στείλουν σχόλια στα κοινωνικά δίκτυα εκείνη τη στιγμή με τα κινητά τους χρησιμοποιώντας τους συνδέσμους που υπάρχουν στις ιστοσελίδες. Η τοποθέτηση των αφισών και η δράση δημοσιοποιήθηκε μερικές ημέρες νωρίτερα μέσω των κοινωνικών δικτύων, σε έντυπα της πόλης και στα ΜΜΕ (εικόνα 10).

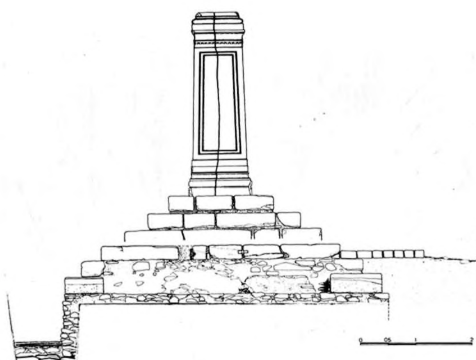
Τέλος, ορισμένα στοιχεία: ο ιστοχώρος της δράσης είχε 5.184 επισκέψεις στις δέκα ημέρες από τις 23 Σεπτεμβρίου 2016 ως τις 2 Οκτωβρίου του ίδιου έτους. Η διάρκεια της παραμονής ήταν λίγο περισσότερο από δύο λεπτά και 68% των επισκέψεων έγιναν από το έξυπνο τηλέφωνο ή από ψηφιακή πινακίδα (tablet), αν και όσοι επισκέφτηκαν την ιστοσελίδα από τον υπολογιστή τους έμειναν περισσότερο. Τα πιο δημοφιλή μνημεία ήταν όσα ήταν περισσότερο γνωστά, όπως ο Ιπποδρόμος, η Στήλη των Όφεων και η Βασιλική της Αγίας Σοφίας. Στη σελίδα του facebook περισσότεροι από 1.300 δήλωσαν ότι τους άρεσε η δράση, ενώ πολλοί συνέχισαν να την επισκέπτονται και μετά το τέλος της.

Το ερωτηματολόγιο που αναφέρθηκε ήδη διανεμήθηκε μέσω Google Docs στα ελληνικά και στα αγγλικά. Συνολικά 188 άτομα έλαβαν μέρος στην έρευνα. Όσον αφορά τα δημογραφικά στοιχεία, το 95% των συμμετεχόντων στο ερωτηματολόγιο ήταν Έλληνες, και το υπόλοιπο 5% ήταν από άλλες χώρες. Όσο για το φύλο, 59% ήταν γυναίκες, 36% ήταν άνδρες και 5% των συμμετεχόντων προτίμησε να μην απαντήσει στο ερώτημα αυτό. Η ηλικία των συμμετεχόντων κυμαινόταν. Μεταξύ 36 και 60 ετών ήταν το 52%, 41% μεταξύ 21 και 35 ετών, 5% μεταξύ 12 και 20 ετών, και 2% ήταν 60 ετών ή μεγαλύτεροι. Το μορφωτικό επίπεδο ήταν υψηλό: 66% είχαν πανεπιστημιακή μόρφωση, ενώ 8% διδακτορικό δίπλωμα. Τέλος, στην ερώτηση για την εργασιακή τους κατάσταση το 63% απάντησε ότι εργάζεται, ενώ το 23% απάντησε αρνητικά. Το 84% των απαντήσεων δήλωσαν ότι έμαθαν κάτι νέο από τη δράση, ενώ είναι σημαντικό ότι το 99% θα επιθυμούσε να είναι η εφαρμογή αυτή μόνιμη, και 97% θα σύστηναν την εφαρμογή σε κάποιον άλλον.

Οι λόγοι για τη συμμετοχή στη δράση ήταν το ενδιαφέρον για την τοπική ιστορία και ειδικότερα την ιστορία της Θεσσαλονίκης. Πολλοί υπογράμμισαν την αίσθηση περιέργειας που τους ώθησε να λάβουν μέρος, πράγμα που βρί-



Εικόνα 6 α. Η «Στήλη των Όφεων», όπως είναι σήμερα.



Εικόνα 6 β. Η «Στήλη των Όφεων». Μαρμάρινη βάση ανδριάντα ρωμαϊκών χρόνων. Οδός Αγίου Δημητρίου. Σχεδιαστική αποτύπωση κατά την ανασκαφή το 1975. Πηγή: Ρωμιοπούλου Αικ. (1975). Χρονικά Β2, *Αρχαιολογικό Δελτίο* 30: σ. 247, σχ.1.

Εικόνα 10 α-ζ. Στιγμιότυπα από τη δράση. Πηγή: facebook.







Εικόνα 9. Η αφίσα του Ιπποδρόμου στην οδό Ιπποδρομίου.







σκεται ακριβώς στους στόχους του σχεδιασμού της δράσης. Ορισμένοι ανέφεραν ότι η δράση «Αόρατα μνημεία – ψηφιακή μνήμη» πυροδότησε το ενδιαφέρον τους επειδή ήταν καινοτόμος, πρωτότυπη και ανανεωτική. Τέλος, πολλοί δήλωσαν ότι υποκινήθηκαν από τα επαγγελματικά τους ενδιαφέροντα (ξεναγοί, αρχαιολόγοι, εκπαιδευτικοί). Όσο μπορούμε να διακρίνουμε από τη συνολική εικόνα, η εφαρμογή πραγματικά άρεσε στους χρήστες της. Η επιθυμία που εκφράστηκε από σχεδόν όλους, να υπάρχει μια παρόμοια μόνιμη υπηρεσία για τα μνημεία της Θεσσαλονίκης, θα μπορούσε να διαβαστεί ως αντίδραση στην έλλειψη προσβάσιμης πληροφορίας σε απλή, δυναμική και ελκυστική μορφή, χωρίς τη σχολαστική, δύσκολη ορολογία και τα εκτενή κείμενα, συχνά στις επίσημες ενημερωτικές πινακίδες.

Συμπέρασμα

Όπως αναφέρθηκε στην αρχή του άρθρου, η εφαρμογή τεχνολογιών με ευρεία χρήση, με τις οποίες οι άνθρωποι είναι εξοικειωμένοι ώστε να μην αισθάνονται ότι εκφοβίζονται ή αμφισβητούνται, ήταν μια συνειδητή απόφαση. Τα αποτελέσματα του πειράματος μας έδειξαν ότι για μια δράση που αναφέρεται στην πολιτιστική κληρονομιά και στοχεύει άμεσα στο γενικό κοινό, η μεταφορά, μέσω τεχνολογικών εφαρμογών, της πρωτοβουλίας στο ίδιο το κοινό είναι μια ενδεδειγμένη επιλογή. Έχει ευρύτερη σημασία η επιδίωξη περισσότερο της εμπειρίας παρά της συστηματικά ταξινομημένης γνώσης του θεσμικού λόγου, ιδιαίτερα καθώς συχνά η κουλτούρα στις μέρες μας τείνει να γίνεται τόσο απόμακρη ώστε να συγχέεται από την κοινή γνώμη με τον ελιτισμό. Πρακτικά, η δράση ήταν μια πρόσκληση μέσω των κοινωνικών δικτύων και της τεχνολογίας για μια βιωματική πρόσληψη του παρελθόντος, όχι με έναν αυστηρό εκπαιδευτικό τρόπο, αλλά μάλλον ως παιχνίδι ανακάλυψης που εκτελείται μέσα στη ζώνη τεχνολογικής άνεσης των συμμετεχόντων, συνδέοντας την καθημερινή ρουτίνα των ανθρώπων της πόλης με συγκεκριμένα μνημεία. Ως τέτοιο, προσφέρει τη διασκέδαση, την πρωτοβουλία και την αυτενέργεια του παιχνιδιού με μέσο την τεχνολογία, σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον.



Η χρήση νέων τεχνολογιών για τη διάδοση της αρχαιολογικής πληροφορίας από μόνη της δεν αποτελεί καινοτομία στη διεθνή κλίμακα. Μπορεί κανείς να τη συναντήσει στα μουσεία, τους αρχαιολογικούς χώρους και στα μνημεία ήδη από τη δεκαετία του 1990, και αποτελεί ένα διακριτό τμήμα του αιτήματος για εκδημοκρατισμό της γνώσης. Όμως, στη σύγχρονη διαχείριση του αρχαιολογικού αποθέματος η πρόσβαση διαφορετικών ομάδων του πληθυσμού στην πληροφορία, ακόμη και στη διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι εκείνη που θεωρείται κρίσιμη και τώρα και για το μέλλον. Για τους ειδικούς της διαχείρισης του πολιτισμού έχει σημασία να κατανοήσουμε το πλαίσιο μέσα στο οποίο η αρχαιολογική πληροφορία παράγεται και διαχέεται, και είναι εντελώς απαραίτητο να δώσουμε μεγαλύτερη αυτενέργεια στο κοινό που προσλαμβάνει αυτή την πληροφορία. Αυτό το τελευταίο έχει αποφασιστική σημασία και για την ελληνική αρχαιολογία, όπως επίσης και για τον υπόλοιπο κόσμο. Η δράση «Αόρατα μνημεία, ψηφιακή μνήμη», στο πλαίσιο και στο πνεύμα του ευρωπαϊκού προγράμματος NEARCH, κινήθηκε προς αυτή την κατεύθυνση. ■

του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφου – συγγραφέα

Κώστας Γούναρης

Ενας λεπταίσθητος ζωγράφος



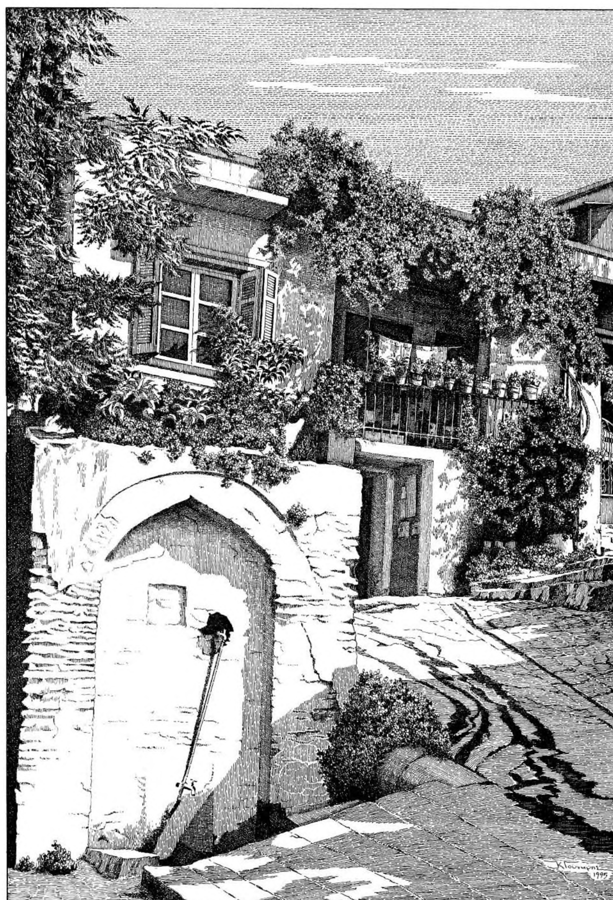
Κώστας Γούναρης, 1954

«Είναι ένας λεπταίσθητος ζωγράφος», λέει ο Ντίνος Χριστιανόπουλος για τον Κώστα Γούναρη, καλλιτέχνη από αυτούς που βρέθηκαν το 1974 στον κύκλο της «Διαγωνίου».

«Ο Γούναρης», συμπληρώνει ο ποιητής, «αγαπάει τόσο πολύ το θέμα που ζωγραφίζει, που πολύ συχνά το εξωραΐζει, το φιλτράρει προς το καλύτερο και το κατασκευάζει ακόμα ωραιότερο, έτσι που ο θεατής να μείνει εκστατικός μπροστά στην ομορφιά του παλιού, ακόμα και όταν είναι ερειπωμένο».

Αν η παλιά Θεσσαλονίκη είχε κυρίαρχο χρώμα, για τον Κώστα Γούναρη θα ήταν αυτή η ιδιαίτερη κίτρινη ώχρα που δεσπόζει στις ακουαρέλες του, οι οποίες, σύμφωνα με τον ίδιο, δεν αφήνουν περιθώρια για «ρετουσάρισμα» και «αυτοσχεδιασμό».

«Αυτή η Θεσσαλονίκη επιβίωνε μέσα από τα κτίρια και τις γειτονιές της μέχρι τη δεκαετία του 1940. Η εποχή αυτή συμπίπτει με τις παιδικές και εφηβικές μου αναμνήσεις, οι οποίες μοιραία – αφού πέρασαν τόσα χρόνια – συνυπάρχουν με αφηγήσεις μεγαλύτερων οι οποίοι με τη φαντασία τους μου 'ζωγράφισαν' κι αυτοί κείνη την πόλη».



Σχέδιο με σινική μελάνι




Δίπλα στο έργο του με την Βίλλα Πετρίδη, 2018
Φωτ: Μικέλε Τροϊάνι

Ο Κάρολος Τσίζεκ έχει γράψει από την πλευρά του για τον Κώστα Γούναρη ότι μας παρέχει μέσα από τις ακουαρέλες του «την παρήγορη αίσθηση ότι το ανθρώπινο μάτι και χέρι εξακολουθούν να παραμένουν αναντικατάστατα όσον αφορά την τέχνη με τη σημασία της μαστοριάς». «Το μάτι και το χέρι του Κώστα Γούναρη συναγωνίζονται τις δυνατότητες μιας ψηφιακής μηχανής», πρόσθετε.

Είχα τη χαρά να γνωρίσω τον Κώστα Γούναρη κοντά στα τέλη της δεκαετίας του 1990, σε ένα τηλεοπτικό στούντιο όπου μου μίλησε για μια πολύ σημαντική έκθεσή του εκείνη την εποχή στον Ιανό, με σχέδια από τη Θεσσαλονίκη (σινική μελάνη). Αμέσως φρόντισα να μάθω πιο πολλά. Φτασμένος ήδη, με αναγνώριση για τη ζωγραφική του, μέλος της τρομερής ομάδας της «Διαγωνίου», και με σπουδαία έργα με ακουαρέλα, ο Κώστας Γούναρης μας παραδίδει μια παλιά πόλη με το «χρώμα» της και τις μαγικές της λεπτομέρειες. Φεύγοντας, εντυπωσιασμένος από τα έργα του που πρόδιδαν άρτια τεχνική κατάρτιση, θέλησα να μάθω περισσότερα. Σ' αυτό φρόντισε και ο ίδιος, αφού επί χρόνια επέλεξε μαζί με κάθε έκθεση που πραγματοποίησε να εκδίδονται σε λεύκωμα οι ζωγραφιές που εκθέτει.

Οι «Ακουαρέλες από τη Θεσσαλονίκη που έφυγε», που παρουσίασε το 2005, ήταν μια εντυπωσιακή εικαστική αναβίωση μιας Θεσσαλονίκης που δεν υπάρχει πια. Αυτή η έκθεση ήταν η δεύτερη ευκαιρία να συζητήσουμε.

«Αν πρέπει να πω για την αφετηρία της έμπνευσης ή για το τι με οδήγησε στις συγκεκριμένες ενότητες έργων που ζωγράφισα, οφείλω να αναφέρω ότι τη σκέψη μου μετά το 1974 τη βασάνιζε η εικόνα της ίδιας της Θεσσαλονίκης πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο», έλεγε.

«Αυτή η Θεσσαλονίκη επιβίωνε μέσα από τα κτίρια και τις γειτονιές της μέχρι τη δεκαετία του 1940. Η εποχή αυτή συμπίπτει με τις παιδικές και εφηβικές μου αναμνήσεις οι οποίες μοιραία – αφού πέρασαν τόσα χρόνια – συνυπάρχουν με αφηγήσεις μεγαλύτερων οι οποίοι με τη φαντασία τους μου 'ζωγράφισαν' κι αυτοί κείνη την πόλη».



Παλιά παραλία, 1953



Στη Λωζάνη το 1956

«Θυμάμαι τα πρώτα μέτρα κατά των Εβραίων. Τους περιόρισαν σε ορισμένα τετράγωνα, δεν τους επιτρεπόταν να πάνε στις δουλειές τους, άρχισαν οι άνθρωποι να πουλάνε κάποια δικά τους πράγματα για να ζήσουν, ξεκίνησαν να φοράνε το άστρο, όλοι οι συμμαθητές μου στο σχολείο έρχονταν με το άστρο. Είδα από κοντά τα δραματικά γεγονότα του 'Μαύρου Σαββάτου'. Παιδάκι 14 χρονών ήμουν και καταλάβαινα…»

Πώς γεννήθηκε, όμως , ο ζωγράφος Κώστας Γούναρης; Μέσα σε ποιο περιβάλλον ξεπήδησαν οι καλλιτεχνικές του εκλεπτύνσεις, η φόρμα του, οι λεπτές πινελιές, το πάθος για ζωγραφικό έργο υψηλών προδιαγραφών;
Ιδού κάποια κομμάτια από τη συζήτηση που κάναμε φέτος, στην τρίτη μας συνάντηση:

«Γεννήθηκα το 1929. Ο πατέρας μου ήταν έμπορος και διατηρούσε κατάστημα στο κέντρο της Θεσσαλονίκης. Εδώδιμα-αποικιακά, στην Κατούνη με Εδέσσης. Πήγα στο 22ο Δημοτικό Σχολείο, ένα σπουδαίο σχολείο, Φιλίππου και Αγίας Σοφίας, απέναντι από το Πειραματικό, και στη συνέχεια στη Δημόσια Εμπορική Σχολή, περιζήτητη τότε καθώς τους αποφοίτους τους προσλάμβανε η Εθνική Τράπεζα σχεδόν αμέσως. Το κτίριό της ήταν στην Αριστοτέλους, δίπλα στο τότε ταχυδρομείο στα χρόνια του '40.

Θυμάμαι από τη μαθητική ζωή με συγκίνηση δασκάλους μου όπως τον Νεράντζη, τον Καμπάνη, και κυρίως την κυρία Σιναπίδου, η οποία ήταν και η πρώτη που με πρόσεξε από νήπιο, όταν είχα αρχίσει να ζωγραφίζω. Με είχαν προσέξει και άλλοι δάσκαλοι και συμμαθητές.

Η ζωγραφική, από τα πρώτα μαθητικά μου χρόνια, έγινε η αποκλειστική μου εξωσχολική δραστηριότητα. Ήταν η καλύτερη ξεκούραση για μένα, όταν τελείωνα τα μαθήματα, να καθίσω στο τραπέζι για να ζωγραφίσω. Φαίνεται ότι τα κατάφερνα καλά, αφού η Σιναπίδου μίλησε στην μητέρα μου.



Συνεργάτες της Διαγωνίου, 1994.
Όρθιοι από δεξιά προς αριστερά: Γιάννης Μενεσίδης, Φωτεινή Χαμιδιέλη, Ναταλία Θωμαΐδου, Σίμος Σαλτιέλ.
Δεύτερη σειρά: Ντίνος Παπασπύρου, Φώνης Ζογλοπίτης, Περικλής Σφυρίδης, Θανάσης Τσατσάγιας, Μάνος Στεφανίδης.
Καθήμενοι: Γιώργος Τσαουσάκης, Νίκος Νικολαΐδης, Δημήτριος Καζάκης, Γιάννης Μαβίδης, Κώστας Γούναρης.
Μπροστά: Ντίνος Χριστιανόπουλος, Ζαχαρίας Κουμπλής, Νίκος Μπαχαρίδης.

' Αυτό το παιδί να μην το αδικήσετε. Να πάει στη Σχολή Καλών Τεχνών!'»

Σε ηλικία 16 ετών, το 1946, βρέθηκε στην 5η ομάδα ναυτοπροσκόπων, που στεγαζόταν στον Λευκό Πύργο. Ένα ζωγραφικό έργο του, ανάμεσα σε άλλα νεαρών ναυτοπροσκόπων, μια άγκυρα, κέρδισε την προσοχή του Πολύκλειτου Ρέγκου, που βρέθηκε εκεί επειδή τα παιδιά του ήταν κι αυτά ναυτοπρόσκοποι. Ήταν μια προσέγγιση στην ιστορία της άγκυρας και στο πώς καθιερώθηκε. Άγκυρα αγγλικού ναυαρχείου.

-Ποιος το έκανε αυτό; ρώτησε δείχνοντας το έργο με την άγκυρα.

-Εγώ, του απάντησε ο Κώστας Γούναρης.

-Μπράβο παιδί μου, συγχαρητήρια.

«Στην οικογένεια εμείς δεν είχαμε εικαστικούς και ο πατέρας μου είχε για μένα άλλα σχέδια. Να μπω κι εγώ στη δουλειά του και να επεκτείνω την επιχείρηση. Μια βόμβα, όμως, που έπεσε τις μέρες του ελληνοϊταλικού πολέμου, κατέστρεψε το κατάστημά μας».

«Θυμάμαι τα πρώτα μέτρα κατά των Εβραίων. Τους περιόρισαν σε ορισμένα τετράγωνα, δεν τους επιτρεπόταν να πάνε στις δουλειές τους, άρχισαν οι άνθρωποι να πουλάνε κάποια δικά τους πράγματα για να ζήσουν, ξεκίνησαν να φοράνε το άστρο, όλοι οι συμμαθητές μου στο σχολείο έρχονταν με το άστρο. Είδα από κοντά τα δραματικά γεγονότα του 'Μαύρου Σαββάτου'. Παιδάκι 14 χρονών ήμουν και καταλάβαινα... Είδα εκείνη τη συγκέντρωση στην Πλατεία Ελευθερίας. Είχαμε πιάσει ένα κατάστημα στο Μέγαρο Νίκης δίπλα από την Τράπεζα της Ελλάδος. Δεν είχες παρά να παρακάμψεις την Τράπεζα της Ελλάδος και έβλεπες μέχρι κάτω τη θάλασσα και ένα τμήμα της Πλατείας Ελευθερίας. Έβλεπα τους Εβραίους, που τους έλεγαν την τάδε ώρα θα είστε στο τάδε σημείο, και έρχονταν όλοι. Και μάλιστα, τους είχανε καλά ντυμένους. Και τους έστηναν μέσα στη ζέστη σε σειρές, σαν στρατιώτες, και τους έβαζαν να κάνουν διάφορες εξευτελιστικές ασκήσεις. Και τώρα ήταν και ηλικιωμένοι κάποιοι, πόσα μπορούσαν να κάνουν; Κι όποιος έπεφτε από ζαλάδα η κούραση, τον χτύπαγαν.

Όταν τους άφηναν, τους έβαζαν και κυλιόνταν μέσα στο χώμα, γιατί τότε δεν υπήρχε άσφαλτος, και με το κύλημα αυτό σηκωνόταν σκόνη. Και αφού κυκλοφορούσαν έτσι, τους άφηναν να φεύγουν από τους δρόμους που πήγαιναν προς τα επάνω. Αυτούς που έτρεχαν από την οδό μεγάλου Αλεξάνδρου, τους έβλεπα, ήταν μέσα στην σκόνη... Οι άνθρωποι τινάζονταν και έτρεχαν, έτρεχαν σαν να τους κυνηγούσε κάποιος.

Ο πατέρας μου είχε υπάλληλο έναν Εβραίο νεαρό, 18-20 ετών να ήταν, φτωχόπαιδο. Μερικές φορές του έφερνα φαγητό από το σπίτι. Και άλλα παιδιά ήξερα. Δεν ξεχωρίζαμε μεταξύ μας καταγωγή και τέτοια. Ήμαστε φίλοι. Θυμάμαι εμπόρους της περιοχής, καταστήματα Εβραίων με μπαχαρικά, χημικά, ξυλεία. Χάθηκαν οικογένειες ολόκληρες. Έφυγαν και δεν τους ξαναείδαμε».



Διώροφη οικία στην συμβολή των οδών Επιμενίδου 19 και Φωτίου, στην περιοχή του Όσιου Δαυίδ

Μόνος μάθατε να ζωγραφίζετε;
«Είμαι εντελώς αυτοδίδακτος. Αν πήρα κάποια μαθήματα, ήταν από ένα συγγενή μας, τον Αντώνη Μυστακίδη, που ήρθε από τη Ρουμανία εθελοντής για τον πόλεμο στην Αλβανία. Πήρε με το έτσι θέλω χρήματα από τον πατέρα μου και μου έφερε ένα κουτί νερομπογιές. Μου έκανε μερικά μαθήματα. Διότι είναι πολύ δύσκολη δουλειά η ακουαρέλα. Λαδομπογιά έκανα μόνο στην Ελβετία. Επίσης, δεν δέχτηκα επιρροές από άλλους ζωγράφους, ούτε μελέτησα ιδιαίτερα το έργο τους, παρά το γεγονός ότι εκτιμώ τη ζωγραφική πολλών.

Παρά το γεγονός ότι ζωγράφιζα συνεχώς στο σπίτι μου, επαγγελματικά ασχολήθηκα με τον σχεδιασμό μεταλλικών επίπλων και τα πρώτα μου έργα εμφανίζονται από το 1974, όταν ήμουν πια 45 ετών, εποχή που άρχισε και η συνεργασία μου με τη Μικρή Πινακοθήκη 'Διαγώνιος', της οποίας παρέμεινα συνεργάτης μέχρι το τέλος της.

Εκεί συναντηθήκαμε με τον Κάρολο Τσίζεκ, τον Παπανάκο, τον Περικλή Σφυρίδη, τον Στέλιο Μαυρομάτη, τον Ντίνο Παπασπύρου. Η 'Διαγώνιος' έκανε μια έκθεση κάθε 15-20 μέρες. Την επιμέλεια την είχε ο Χριστιανόπουλος. Αργότερα μου είπαν ότι ο Ντίνος με χαρά έλεγε ότι ο Κώστας Γούναρης ξεκίνησε από τη 'Διαγώνιο'».



Παραδοσιακή προσφυγική κατοικία στην ¨Άνω Πόλη

Ζωγραφίζοντας τη Θεσσαλονίκη.
«Δεν γνωρίζω τι συμβαίνει με τους άλλους καλλιτέχνες, αλλά εμένα, από τη στιγμή που θα ολοκληρώσω μια ενότητα ζωγραφικών έργων και την εκθέσω, αρχίζει αμέσως να με απασχολεί το θέμα της επομένης. Ως ζωγραφικό θέμα, η Θεσσαλονίκη – η πόλη όπου γεννήθηκα και πέρασα τα περισσότερα χρόνια της ζωής μου – πάντοτε με συγκινούσε. Πάρα πολλές φορές μέχρι σήμερα, από παιδί ακόμη, απεικόνισα θέματα από αυτήν και κυρίως από την Άνω Πόλη».



Τριώροφο κτίσμα επί της οδού Θεοφίλου 3-13, Άνω Πόλη

Είπαν και έγραψαν

Με την ευκαιρία εκθέσεων του Κώστα Γούναρη αλλά και εκδόσεων του Ιανού που τις συνόδευσαν, σημαντικοί άνθρωποι των γραμμάτων και της Τέχνης έχουν αναφερθεί στο έργο και το όραμα του ζωγράφου.

Έχουμε επιλέξει κάποια αποσπάσματα που αφορούν σημαντικές πτυχές της καλλιτεχνικής φιλοσοφίας και της εικαστικής ταυτότητας του Κώστα Γούναρη.

Η Τέχνη με τη σημασία της μαστοριάς
(Κάρολος Τσίζεκ Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2005)

«Ο Κώστας Γούναρης δουλεύει την ακουαρέλα με έναν κάπως ανορθόδοξο, θα λέγαμε, τρόπο, δηλαδή πιο πυκνή και λιγότερο ανάλαφρα απ' ό,τι συνηθίζεται, σχεδόν σαν αραιωμένη τέμπερα. Αυτό του επιτρέπει να αποδώσει τις παραμικρές λεπτομέρειες, όπως π.χ. την τοιχοποιία ενός βυζαντινού κτίσματος ή το λιθόστρωτο ενός δρόμου, με τους κυβόλιθους να μικραίνουν όλο και περισσότερο με την προοπτική. Για να το πετύχει χρησιμοποιεί ένα όσο το δυνατόν λεπτότερο πινέλο. Τους ουρανούς τους δουλεύει πιο υγρά, απλώνοντας ομοιόμορφα το χρώμα στο χαρτί. Θα λέγαμε ότι πολλές από αυτές τις ακουαρέλες πλησιάζουν, χάρη στην ευκρίνειά τους, το αρχιτεκτονικό σχέδιο, γεγονός που



Καφενείο - Ουζερί «Τσινάρι», Κλειούς 19



Εγνατία οδός, από Σιντριβάνι προς Καμάρα περί τα 1915



Παραλία της Ανατολικής Θεσσαλονίκης στα 1910



Διαγώνιος, οδός Παύλου Μελά

ενισχύεται από την απουσία οποιασδήποτε μορφής. Σε όλους πάντως τους πίνακες χαιρόμαστε το αλάνθαστο της πινελιάς – η ακουαρέλα δεν επιδέχεται ρετουσάρισμα – την αυστηρότητα της ματιάς, καθώς και τα εναρμονισμένα σ' ένα άψογο σύνολο χρώματα. Ο Κώστας Γούναρης δεν ακολουθεί με τις ακουαρέλες του κάποιο από τα σύγχρονα εικαστικά ρεύματα. Βρίσκεται έξω και σε αντίθεση με αυτά. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι ένα βασικό μειονέκτημα των συγχρόνων αυτών εικαστικών αναζητήσεων είναι ότι οδήγησαν την τέχνη στην κακοτεχνία και τελικά στην κακογουστιά. Από την άλλη πλευρά, η αφάνταστη πρόοδος της τεχνολογίας μοιάζει να απώθησε τη δεξιοτεχνία στο περιθώριο. Οι ακουαρέλες του Κώστα Γούναρη μας χαρίζουν επομένως την παρήγορη αίσθηση ότι το ανθρώπινο μάτι και χέρι εξακολουθούν να παραμένουν αναντικατάστατα όσον αφορά την τέχνη με τη σημασία της μαστοριάς, για να μην αναφέρουμε την ευαισθησία και την αίσθηση του ωραίου που τη συνοδεύουν».

Η έντιμη ποιότητα
(Ντίνος Χριστιανόπουλος)

«Μου κάνει εντύπωση η δύναμη του Κώστα Γούναρη να αντιστέκεται στο ρεύμα του μοντερνισμού και να επιμένει σε μια τίμια ακαδημαϊκή ζωγραφική που, αντί να κοροϊδεύει τους άλλους, προσπαθεί να βελτιώνει τον εαυτό της. Μέχρι τώρα, οι ακουαρέλες του κέρδιζαν με την έντιμη ποιότητά τους. Τελευταία, άρχισε να παρουσιάζει και γραμμικά σχέδια με την ίδια επιτυχία».

Ακρίβεια και αρτιότητα
(Περικλής Σφυρίδης)

«Η μαστοριά και η προσήλωση στη λεπτομέρεια αποτελούν χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του Κώστα Γούναρη. Νατουραλιστής καλλιτέχνης, πιστά προσκολλημένος στην ακαδημαϊκή αναπαράσταση, αποδίδει πειστικά όλα του τα θέματα, με σχέδιο του οποίου η ακρίβεια και η αρτιότητα εντυπωσιάζει...»

... «Θα ισχυριστούν, ίσως, κάποιοι ότι τα έργα αυτά του Γούναρη μοιάζουν σαν έγχρωμες φωτογραφίες, παραγνωρίζοντας το γεγονός ότι το υλικό που πάντα χρησιμοποιεί είναι η ακουαρέλα, που δεν επιδέχεται επιδιορθώσεις ή αλλαγές, κι ο πίνακας πρέπει να 'πετύχει' μια κι έξω. Αυτό προϋποθέτει και μαστοριά και μακροχρόνιο μόχθο για να κατακτήσει ο καλλιτέχνης τα εκφραστικά του μέσα, χωρίς η προσπάθεια αυτή να έχει τέλος. Βλέπουμε π.χ. κάποια αδυναμία στις επίπεδες γαλάζιες επιφάνειες των ουρανών του Γούναρη. Όταν, όμως, παρατηρούμε τη σχεδιαστική και χρωματική ακρίβεια στην τοιχοποιία των βυζαντινών εκκλησιών ή στα καλντερίμια της

παλιάς Εγνατίας, τότε που η οδός περνούσε μέσα από την Καμάρα, κατανοούμε τόσο το ταλέντο όσο και την αξία του Γούναρη, ο οποίος χρόνια τώρα αγωνίζεται να περισώσει μέσα από τα έργα του ή με τα έργα του – με συγκρατημένη νοσταλγία, αλλά κυρίως με αγάπη – ό,τι παλιό κινδυνεύει να υποβαθμιστεί ή και να ξεχαστεί από τη σύγχρονη εποχή, τόσο στη ζωή όσο και στην τέχνη».

Σα σωστική ανασκαφή
(Γιάννα Κ. Γούναρη, 2005)

«Η Άνω Πόλη, λοιπόν, είναι το σημείο στο οποίο μπορεί κανείς να δει το παρελθόν της Θεσσαλονίκης. Μπορεί να επαληθεύσει τη βυζαντινή της ταυτότητα, αλλά και να ανιχνεύσει την οθωμανική πολιτιστική της κληρονομιά, η οποία εκατό χρόνια μετά την ενσωμάτωση στο ελληνικό κράτος μοιάζει να έχει σβήσει από οπουδήποτε αλλού. Όμως, είναι μια εικόνα που μέρα με τη μέρα αλλοιώνεται, είναι ένα παρελθόν που αναπόφευκτα χάνεται. Κι αφού η Άνω Πόλη είναι μια όψη της Θεσσαλονίκης που χάθηκε, κάπως χρειάζεται να διασωθεί μια όψη της Άνω Πόλης, πριν κι αυτή περάσει αμετάκλητα στη λησμονιά.

Η έκθεση ζωγραφικής του Κώστα Γούναρη με πίνακες που απεικονίζουν χαρακτηριστικά κτίσματα της Άνω Πόλης έχει ακριβώς αυτή τη λειτουργία. Και συνδυάζει τη νοσταλγία ενός καλλιτέχνη που μεγάλωσε σ' αυτήν την πόλη για τις οπτικές παραστάσεις της παιδικής του ηλικίας με τον επείγοντα χαρακτήρα και τη λεπτομερή καταγραφή ενός εγχειρήματος σα σωστική ανασκαφή». ■



Αποστόλου Παύλου 1950



Αυτοπροσωπογραφία (1996)

Ο Κώστας Γούναρης γεννήθηκε το 1929 στη Θεσσαλονίκη, όπου και ζει μόνιμα. Αποφοίτησε το 1947 από την παλαιά Δημόσια Εμπορική Σχολή Θεσσαλονίκης. Εργάστηκε με την ειδικότητα του σχεδιαστή επίπλου και κοστολόγου σε ανάλογες βιομηχανίες. Σπουδές στη ζωγραφική δεν έκανε, είναι αυτοδίδακτος. Ζωγραφίζει με ακουαρέλα σε αραιή και πυκνή μορφή αλλά και με σινική μελάνη. Από μικρό παιδί μέχρι σήμερα όλες οι ελεύθερες ώρες του είναι αφιερωμένες στη ζωγραφική. Τα πρώτα του έργα αρχίζουν από το 1974, ήταν την ίδια χρονιά που εγκαινίασε τη συνεργασία του με τη «Μικρή Πινακοθήκη Διαγώνιο», της οποίας παρέμεινε συνεργάτης μέχρι το τέλος της. Πάνω από τετρακόσια έργα του βρίσκονται σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές. Πάνω από τετρακόσια έργα του βρίσκονται σε ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές. Πραγματοποίησε έντεκα ατομικές εκθέσεις και έλαβε μέρος σε περισσότερες από 120 ομαδικές, οι περισσότερες από τις οποίες έγιναν στην αίθουσα τέχνης της «Διαγώνιου». Είναι μέλος του Συλλόγου Καλλιτεχνών Εικαστικών Τεχνών Βορείου Ελλάδος.

ΙΣΤΟΡΙΑ

της **ΘΑΛΕΙΑΣ ΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ**
Καθηγήτριας του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών, Α.Π.Θ.

«Ένα πραγματικόν κόσμημα»

Το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού στο Άσυλο του Παιδιού και ο αρχιτέκτονας Αριστοτέλης Ζάχος



Το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού

«*Ένα πραγματικόν κόσμημα*»: έτσι χαρακτήρισε το Διοικητικό Συμβούλιο του Ασύλου του Παιδιού τον μικροσκοπικό ναό που σχεδίασε ο αρχιτέκτονας Αριστοτέλης Ζάχος (1871-1939) για το Άσυλο του Παιδιού στα 1932. Βρισκόμαστε στον Μεσοπόλεμο και η Θεσσαλονίκη ανοικοδομείται μετά την πυρκαγιά του 1917. Ο Ζάχος διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην αρχιτεκτονική της πόλης. Είναι πραγματογνώμων σε θέματα προστασίας και ανάδειξης των μνημείων. Πρωτοστατεί στην αναστήλωση του Αγίου Δημητρίου (πρώτη φάση 1918-1939), στην αποκατάσταση της Παναγίας Χαλκέων (1933-35) και στην ανακατασκευή του βαπτιστηρίου στη νότια πλευρά της Παναγίας Αχειροποιήτου (1926-28). Συμμετέχει, αν και περιορισμένα, στη Διεθνή Επιτροπή του Νέου Σχεδίου της Θεσσαλονίκης. Το πρόπυλο του περιβόλου της Αγίας Σοφίας είναι δικό του έργο, σύμφωνα με προφορικές πληροφορίες. Τέλος, συμμετέχει σε εργασίες ανακαίνισης της Μονής Βλατάδων.

Το Άσυλο ιδρύεται στα 1919 και στεγάζεται στο νεοκλασικό κτίριο που οικοδομείται στην πλατεία Συντριβανίου – το οποίο κατεδαφίστηκε μετά τους σεισμούς του 1978. Το Συμβούλιο του Ασύλου, έχοντας εξασφαλίσει μια δωρεά 70.000 δρχ. για την ανέγερση ενός ναϊδρίου αφιερωμένου στον Άγιο Στυλιανό, προστάτη των παιδιών, από τη Μαριόγκα και τον Γεώργιο Καρίπη, απευθύνεται στον Ζάχο. Ο Ζάχος αναλαμβάνει την αρχιτεκτονική μελέτη του ναϊδρίου, και ο συνεργάτης του στον Άγιο Δημήτριο, αρχιτέκτο-



Ο αρχιτέκτονας Αριστοτέλης Ζάχος
(αρχείο Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ)

νας Ορέστης Χατζηαγγέλου, την εκπόνηση του προϋπολογισμού και την επίβλεψη της κατασκευής.

Σε είκοσι μέρες ο Ζάχος παραδίδει τη μελέτη, η οποία παρουσιάζει έναν μικροσκοπικό ναό, ένα παρεκκλήσι γενικών διαστάσεων μόλις 4,60 x 7,60 μ. Στο Άσυλο φυλάσσονται έξι σχέδια σε κλίμακα 1:20 που φέρουν την υπογραφή του ιδίου. Τα σχέδια αυτά περιλαμβάνονται στα λίγα σωζόμενα του αρχιτέκτονα αυτού, ο οποίος υπήρξε ηγετική φυσιογνωμία στην ελληνική αρχιτεκτονική των αρχών του 20ού αιώνα και διακρίθηκε για την προσπάθεια επαναφοράς της «ελληνικότητας» σε αυτήν. Ο Ζάχος δεν περιορίζεται στην εκπόνηση μιας απλής οικοδομικής μελέτης, αλλά προσδίδει στα σχέδιά του καλλιτεχνικό ύφος. Τοποθετεί το ναΐδριο σε φανταστικό περιβάλλοντα χώρο, με ρομαντική διάθεση. Το μνημείο περιστοιχίζεται από ψηλά κυπαρίσσια και άλλα δέντρα, ενώ δίπλα του εμφανίζονται στοιχεία από κλασικά οικοδομήματα. Στο βάθος φαίνεται η πόλη και οι λόφοι της σε πολύ μικρή κλίμακα, έτσι ώστε να αναδεικνύεται το ναΐδριο, δίνοντας την ψευδαίσθηση ότι πρόκειται για ένα μεγάλο μνημειακό οικοδόμημα. Ο ουρανός αποδίδεται γραφικά συννεφιασμένος, χαρακτηριστικό που προσθέτει δραματικότητα.

Στη συνέχεια, ο ίδιος ο Ζάχος παρατηρεί ότι το ναΐδριο είναι πολύ μικρό για τις λειτουργίες για τις οποίες προορίζεται, και αναλαμβάνει να διπλασιάσει τις διαστάσεις του. Από αυτή τη φάση της μελέτης σώζονται τέσσερα σχέδια σε κλίμακα 1:50, χωρίς υπογραφή. Τελικά, οι διαστάσεις μεγεθύνονται για δεύτερη φορά και το ναΐδριο αποκτά τη μορφή και το εμβαδόν που έχει σήμερα. Από τη δεύτερη και πραγματοποιημένη μεγέθυνση σώζονται επτά σχέδια. Η δεύτερη και η τρίτη σειρά σχεδίων σχεδιάστηκαν πιθανότατα από τον Χατζηαγγέλου, με την επίβλεψη όμως του Ζάχου.

Τη δράση των δύο αρχιτεκτόνων αποσαφηνίζει επιγραφή που είναι εντοιχισμένη στη βορειοδυτική πλευρά του ναϊδρίου:



Τοιχογραφίες του Πολύκλειτου Ρέγκου

ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΕΚ ΒΑΘΡΩΝ Ο ΘΕΙΟΣ Κ(ΑΙ) ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ ΟΥΤΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΔΑΠΑΝΑΙΣ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ «ΑΣΥΛΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ» ΕΣΧΕΔΙΑΣΘΗ ΔΙΑ ΧΕΙΡΟ(Σ) ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΣ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΖΑΧΟΥ ΕΞΕΤΕΛΕΣΘΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΣ ΟΡΕΣΤΟΥ ΧΑΤΖΗΑΓΓΕΛΟΥ ΕΝ ΕΤΕΙ ͵ΑϠ΄ΛΗ΄.

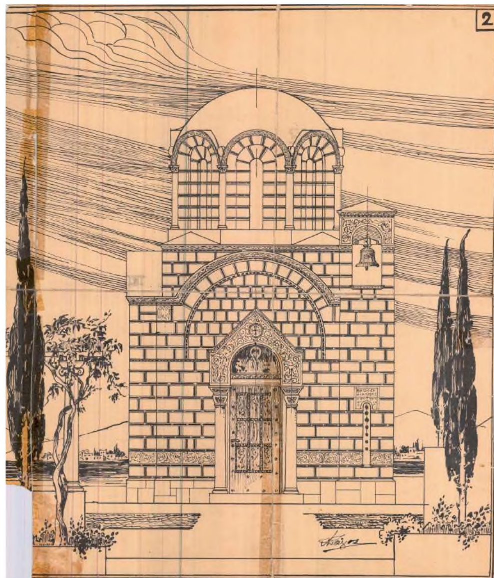
Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούν και τα πρακτικά που τηρούνται στο Άσυλο. Μια δεύτερη επιγραφή, τοποθετημένη κάτω από την πρώτη, αναφέρει:

ΝΑΪΔΡΙΟΝ ΑΣΥΛΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΑΝΗΓΕΡΘΗ ΤΩ 1938 ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΟΡΕΣΤΗΣ Α. Χ#ΑΓΓΕΛΟΥ.

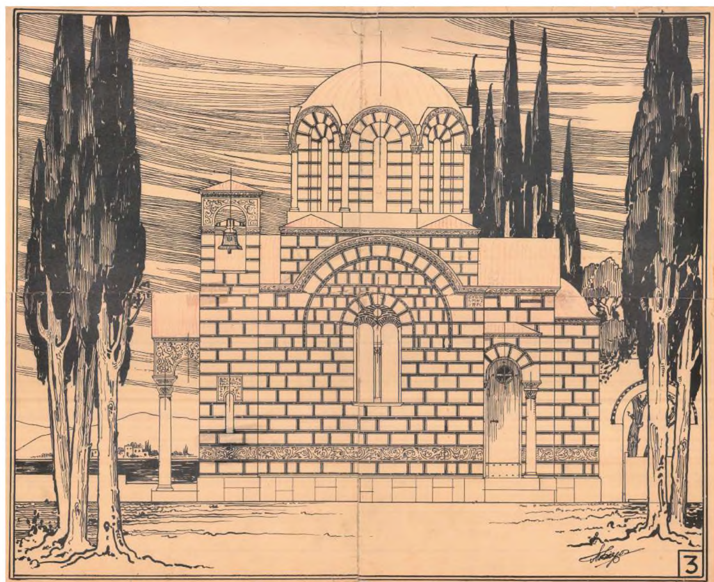
Ο Χατζηαγγέλου σκοτώθηκε στον πόλεμο του 1940. Στα 1941, η οικογένειά του δώρισε στο Άσυλο 10.000 δρχ. στη μνήμη του για την αποπεράτωση του ναϊδρίου, και τότε τοποθετήθηκε η δεύτερη επιγραφή.

Η ανέγερση του ναϊδρίου ξεκινά στα 1938 και ο θεμέλιος λίθος κατατίθεται στις 27 Φεβρουαρίου της ίδιας χρονιάς. Την επίβλεψη εκτελεί αμισθί ο Χατζηαγγέλου. Τον Μάιο του 1938 η οικοδόμηση έχει φθάσει στον τρούλο. Ο Ζάχος πεθαίνει τον Απρίλιο του 1939, όμως οι εργασίες συνεχίζονται. Η κήρυξη του πολέμου στα 1940 βρίσκει το ναΐδριο ημιτελές. Κατά τη διάρκεια του πολέμου, το κτίριο του Ασύλου χρησιμοποιείται ως στρατιωτικό νοσοκομείο. Οι γερμανικές αρχές κατοχής επιτρέπουν και συνδράμουν την επαναλειτουργία του Ασύλου για λόγους πολιτικής. Με εντολή των γερμανικών αρχών, που εξασφαλίζουν και τα απαιτούμενα υλικά, οι εργασίες συνεχίζονται με επιβλέποντα τον αρχιτέκτονα Λέανδρο Ζωίδη. Η εικονογράφηση γίνεται από τον Πολύκλειτο Ρέγκο. Ο μητροπολίτης Γεννάδιος ανέχεται μεν την ολοκλήρωση του ναού με τη γερμανική υποστήριξη, τεχνηέντως όμως καθυστερεί τα εγκαίνια, παρόλο που το ναΐδριο έχει ολοκληρωθεί. Εντέλει, τα θυρανοίξια τελούνται στις 26 Νοεμβρίου 1946. Το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού επιβιώνει από τους σεισμούς του 1978 και γίνονται στερεωτικές εργασίες. Μέρος των τοιχογραφιών του Ρέγκου διασώζεται.

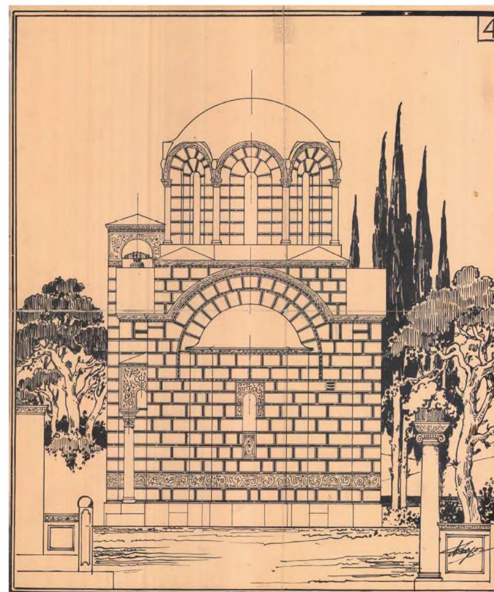
Το σημερινό μνημείο, ένας νεοβυζαντινός ναός, μετά τις δύο διαδοχικές μεγεθύνσεις των σχεδίων, ακολουθεί το αρχικό μοντέλο του Ζάχου. Έχει γενικές διαστάσεις 10,55 x 7,20 μ. Είναι ένας μονόχωρος σταυροειδής ναός, ελαφρά επιμηκυμένος. Στην ανατολική πλευρά προεξέχει η κόγχη του ιερού. Στη νοτιοδυτική γωνία προστίθεται ένα τετράγωνο καμπαναριό. Μπροστά από τη δυτική είσοδο τοποθετείται προστώο που στηρίζεται σε δύο κίονες. Οι κεραίες του σταυρού της κάτοψης στεγάζονται με ημικυλινδρικές καμάρες που στις όψεις δίνουν καμπύλα αετώματα. Ο τρούλος διαμορφώνεται κατά τα πρότυπα των βυζαντινών «αθηναϊκών τρούλων». Διαθέτει οκταγωνικό τύμπανο, οι πλευρές του οποίου καταλήγουν άνω σε ημικυκλικά τόξα και οι γωνίες του τονίζονται με μαρμάρινους κιο-



Α. Ζάχος. Το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού. Πρόσοψη (αρχείο Ασύλου του Παιδιού)



Α. Ζάχος. Το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού. Νότια όψη (αρχείο Ασύλου του Παιδιού)



Α. Ζάχος. Το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού. Ανατολική όψη (αρχείο Ασύλου του Παιδιού)

νίσκους. Παράθυρα μέσα σε διπλά κλιμακωτά αψιδώματα ανοίγονται σε κάθε του πλευρά. Ο τρούλος του Αγίου Στυλιανού, αλλά και η διάπλαση της ανωδομής του εξωτερικά, θυμίζει έντονα τον τρούλο του μικρού βυζαντινού ναού της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος, που βρίσκεται σε κοντινή απόσταση, αλλά και τους τρούλους του νάρθηκα της Παναγίας Χαλκέων. Για την οικοδόμηση του ναού ο Ζάχος χρησιμοποιεί τη μεσοβυζαντινή πλινθοπερίκλειστη ψευδοϊσόδομη τοιχοποιία που επέλεξε και για τον Άγιο Δημήτριο. Βυζαντινά χαρακτηριστικά είναι τα τόξα των αετωμάτων και των ανοιγμάτων που γίνονται από πλίνθους ακτινοειδώς διετεταγμένες, και οι οδοντωτές ταινίες. Μαρμάρινα είναι τα τεκτονικά κιονόκρανα του προστώου, το ανάγλυφο περίθυρο της κεντρικής εισόδου, και τα γείσα των καμπύλων αετωμάτων και του κωδωνοστασίου.

Ένα γενικότερο ρεύμα προς τη νεοβυζαντινή αρχιτεκτονική διακρίνεται την εποχή του Μεσοπολέμου στη Θεσσαλονίκη. Ωστόσο, παρά τις προσπάθειες, η αρχιτεκτονική της πόλης παραμένει κυρίως εκλεκτικιστική. Ο Ζάχος, με το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού, συνέβαλε σημαντικά στην απαλλαγή της νεοβυζαντινής αρχιτεκτονικής από τις επιδράσεις των άλλων ρευμάτων και στη διαμόρφωση ενός στυλιστικά καθαρότερου λεξιλογίου. Το κομψό σημερινό ναΐδριο βρίσκεται πολύ κοντά σε αμιγή πρότυπα της βυζαντινής αρχιτεκτονικής και αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα του όψιμου ιστορισμού στην Ελλάδα. ■

Βιβλιογραφία:

Θ. Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, «Το ναΐδριο του Αγίου Στυλιανού και η νεοβυζαντινή αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου», Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου, *Από τη μεταβυζαντινή τέχνη στη σύγχρονη 18ος-20ός αι.*, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 122-152.

Th. Mantopoulou-Panagiotopoulou, 'Neobyzantine Architecture in Thessaloniki: An Attempt to Redefine the City's Image in the Nineteenth and Twentieth Centuries', Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών Σπουδών: *Byzantium. Identity, Image, Influence,* Κοπεγχάγη 1996, σ. 306-317.

Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, *12 Έλληνες αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου,* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη 2013, σ. 2-45.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Δημοσιογράφου -συγγραφέα
Φωτογραφίες: ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ



Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση Πλατεία Βαρδαρίου

Για τον Βαρδάρη ίσως θα έγραφε περισσότερα ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, παρά εγώ. Καταρχάς, γιατί μεγάλωσα κι έζησα στο αντίθετο ακριβώς μέρος της πόλης, κι αφετέρου, δεν είχα κάπου εκεί μια σταθερή αναφορά – παρά την ερωτική και αμαρτωλή μυθολογία που κουβαλούσε ανέκαθεν η πλατεία και ήταν για την εφηβεία και τη νεότητά μας ένας λαϊκός, ερεθιστικός, σκοτεινός, αλλά και απειλητικός προορισμός. Πρώτη φορά που περπάτησα κάπως τον Βαρδάρη ήταν στα εφηβικά χρόνια – μας είχε πάρει μια παρέα μεγαλύτερων, πεντέξι άτομα σύνολο, να πάμε στα πορνεία, και να δούμε μέσα στα παραδρόμια τις γυναίκες που το έκαναν στα όρθια για είκοσι δραχμές. Επρόκειτο για τη γνωστή «μπουρδελότσαρκα». Να μην πω ονόματα, αλλά αρχηγός ήταν ένας φίλος απ' τη γειτονιά, Γιάννης το μικρό του, που έριχνε φοβερό ξύλο, δεν φοβόταν κανέναν και είχε αδιανόητο χιούμορ κι ετοιμότητα λόγου. Θα ήμουνα δεκαπέντε χρονών και κατεβήκαμε βραδάκι με το λεωφορείο. Γυρίσαμε στα πέριξ επίφοβα στενά, όπου γυναίκες συνήθως πάνω από τα τριάντα, χοντρές και ταλαιπωρημένες, τσακισμένες, κάνανε πιάτσα ακουμπισμένες σε τοίχους, ή σε εισόδους πολυκατοικιών και κλειστών μαγαζιών, ενώ περνούσαν δίπλα μας σκοτεινά υποκείμενα, φαντάροι, ηλικιωμένοι, νταβατζήδες, σκαρπινόμαγκες, επικίνδυνα μούτρα και μερικοί πολύ πιο άγριοι, αιμοσταγείς.

Μπήκαμε σε ένα φτηνό μπουρδέλο – δεν θυμάμαι πού ακριβώς, δεν την ήξερα τότε την περιοχή. Ανεβήκαμε στον πρώτο και μπήκαμε σε ένα φτωχικό, υποφωτισμένο σαλονάκι: σκισμένοι καναπέδες, όπου κάθονταν δυο φαντάρια και τρεις μεσήλικες και περίμεναν σειρά, ένα τραπεζάκι στο κέντρο με πλαστικά γαρίφαλα, και δίπλα είχε δυο τρεις κάμαρες που πήγαινες με τα κορίτσια – δεξιά καθόταν σε μια πράσινη παλιά πολυθρόνα η τσατσά. Παλιά στο επάγγελμα, γριά, πανέξυπνη, κυνική, και με διαρκές δολοφονικό χιούμορ. Σε κοίταζε και σε ακτινογραφούσε μέσα σε δευτερόλεπτα – λέει σε μένα, που μάλλον ήμουν ο πιο μικρός της παρέας, και βέβαια συνεσταλμένος, γιατί είχα δει πριν κάνα δυο άγριους άντρακλες να μπαίνουν και να βγαίνουνε απ' τα δωμάτια, όπως και, για πρώτη φορά, μισόγυμνα κορίτσια, με τα στήθη σχεδόν απ' έξω και με μικροσκοπικά μπέιμπι ντολ:

«Ρε συ, τσιλιβήθρα, πόσο χρονών είσαι κι ήρθες εδώ;»

«Δεκαεφτά», της λέω – ενώ ήμουν δεκαπέντε.

«Καλά», μου λέει, «κι εγώ μόλις έκλεισα τα τριάντα δύο».

Ο Γιάννης, για να της κάνει πλάκα με τα πλαστικά λουλούδια, της δείχνει το βάζο και τη ρωτάει:

«Θεία, τα λουλούδια κάθε πότε τα ποτίζεις;»

«Κάθε μέρα», λέει αυτή. «Θες να σου δώσω κανένα να το βάλεις στον κώλο σου;»

Ταυτόχρονα σηκωνόταν, τριγύριζε, έπαιρνε τα λεφτά από όποιον έμπαινε στα δωμάτια και έλεγχε και πείραζε τους πάντες. Μας λέει – απευθυνόμενη στον Γιάννη:

«Άμα ήρθατε να κάνετε τη δουλειά, καλώς. Άμα ήρθατε για μάτι, δείτε λίγο μπούτι και βυζί, και πάρτε δρόμο. Μη μπει κάνας μπάτσος και είστε και ανήλικοι. Θα μας μπουζουριάσουν όλους μαζί και δεν έχω όρεξη. Προχτές πάλι τα ίδια τράβηξα για κάτι σκατόφλωρους». Της λέει ο Γιάννης παιχνιδιάρικα:



Πλατεία Βαρδαρίου

«Θεία, για να πάρω εσένα, πόσο είναι η ταρίφα;»

«Σάλτα κούρεψε κοιλιές, ρε μάστορα», του λέει η τσατσά. «Αλλά μη μου κουνιέσαι, γιατί άμα σε πάρω στο δωμάτιο, θα σ' τον μελανιάσω και δεν θα μπορείς να περπατήσεις μια βδομάδα. Άιντε ξέσυρε, παλιοκουλουρτζή». Αρχίσαμε όλοι να γελάμε – είχαμε ξεκαρδιστεί γιατί φοβόμασταν και μας έπιασε νευρικό γέλιο, ακατάσχετο. Μισανοίγει την πόρτα ένα κορίτσι γυμνό από ένα δωμάτιο και λέει:

«Τι γίνεται εδώ, ρε; Καφενείο το κάνατε; Για σκάστε, γιατί δεν μπορεί να συγκεντρωθεί ο πελάτης».

Είχε μπει πριν λίγο ένας μοχθηρός, κοντός, φαλακρός, πεννηντάρης, με ένοχο βλέμμα, πολύ ανήσυχος, που περίμενε από πριν στον καναπέ με κατεβασμένο κεφάλι - προσπαθούσε όσο γίνεται να μη φαίνεται το πρόσωπό του. Προφανώς παντρεμένος με παιδιά και αγχωμένος – μας έβλεπε και ίσως φοβότανε μην μπει ξαφνικά στο σαλονάκι κάνας γιος του.

Η τσατσά απαντάει στο κορίτσι, για να μην το αφήσει να πάρει το πάνω χέρι:

«Εντάξει, μωρή, γελάσανε λίγο τα παιδιά. Άμα δεν του σηκώνεται του φαλάκρα, εμείς φταίμε; Κάνε του κανένα ακροβατικό να συνέρθει».

Και γυρίζοντας σε μας:

«Άιντε, ψευτόμαγκες, πάρτε δρόμο. Έχουμε και δουλειές. Κι όταν μεγαλώστε λίγο, πάλι εδώ είμαστε. Το μαγαζί είναι εδώ. Δεν φεύγει. Δουλεύουμε συνέχεια. Βδομάδα με δυο Σάββατα και με καμιά Δευτέρα. Και να 'χετε και φράγκα, ε; Μη μου 'ρθετε μπατίρια».

Βγήκαμε και αρχίσαμε να κατεβαίνουμε τα σκαλιά γελώντας. Ξαναβρεθήκαμε στη μοχθηρή νύχτα. Και αρχίσαμε πάλι να περιπλανιόμαστε στα πέριξ – παρακάτω είχε αρκετές γυναίκες, μέσα στα στενά, μπροστά σε βλοσυρά μηχανουργεία, μάντρες, παλιόσπιτα, στοίβες παλιοσίδερα, γράσα, παλιές αλυσίδες, και συνεργεία αυτοκινήτων. Αλλά έκαναν πιάτσα και αδερφές, ή τρανς, δεν μπορούσα τότε να καταλάβω, ενώ πλανιούνταν μέσα στο σκοτάδι ή στο ημίφως και ηλικιωμένοι ομοφυλόφιλοι που έψαχναν για αγόρια, ή για ξαναμμένους φαντάρους, περπατώντας προσεκτικά, φοβισμένα – ο Γιάννης μας πήγε στα παλιατζίδικα, στο κέντρο του Βαρδάρη, που ήταν ακόμα φωτισμένα, ανοιχτά. Ένας ολόκληρος δρόμος όπου έβρισκες φτηνά μπουφάν, κάλτσες, ρούχα για φαντάρους, αρβύλια, μποτάκια, συντηρητικά παπούτσια, παντόφλες, εσώρουχα, καπαρντίνες και σακάκια, δερμάτινα, ζώνες και παλιές στρατιωτικές κουβέρτες, σε ελάχιστες τιμές. Πιο πολύ μου έκαναν εντύπωση οι στρατιωτικές κουβέρτες, γιατί μου άρεζαν πολύ – είχαμε στο σπίτι δυο τέτοιες με τις οποίες από μικρός σκεπαζόμουνα κι έφτιαχνα με το μυαλό μου πολεμικές περιπέτειες, επινοούσα ιστορίες στρατιωτών και αξιωματικών που τις είχαν παλιότερα, σε διάφορες μάχες, τραυματισμούς και νοσοκομεία. Συχνά έψαχνα στην ύφανσή τους – μάταια – ίχνη από πιθανά παλιά αίματα.

Όλα αυτά τα παλιατζίδικα πουλούσαν στη φτωχολογιά των δυτικών συνοικιών, που μπάλωναν κάθε απόκληρο, κάθε απεγνωσμένο διερχόμενο και κάθε ταλαιπωρημένο, με λίγα χρήματα. Απέναντι ήταν το Σινέ Λαϊκόν, που έπαιζε κάποιο γουέστερν – οι τσόντες ξεκίνησαν λίγα χρόνια αργότερα. Συνήθως τότε πρόβαλλαν ελληνικά και τούρκικα μελό, καουμπόικα και κοινωνικά. Λίγο πιο πάνω φαινόταν η ταμπέλα από το Σινέ Ίλιον, που έπαιζε κι αυτό ανάλογα έργα. Καταραμένη φτώχεια παντού, ένα σύμπαν



μισο-απόκληρων, περιθωριακών, διψασμένων για σεξ και αλισβερίσι, για λεφτά και απόλαυση – είδα πιο κάτω ένα πατσατζίδικο που άχνιζε εκ των έσω: ήταν γεμάτο με αξύριστες φάτσες και νικημένα πρόσωπα: νταβάδες, καυλομεσίτες, πορνοβοσκούς, μεσήλικα κορίτσια της νύχτας, εργατάκια, φανταρία, χαφιέδες, αστυνομικούς με πολιτικά και περίεργους. Πολλά αυτοκίνητα δεν κυκλοφορούσαν τότε – τα λεωφορεία του ΟΑΣΘ ήταν πιο αισθητά και πολλά, γιατί από εκεί διέρχονται διάφορες γραμμές προς όλη σχεδόν τη Θεσσαλονίκη, κυρίως προς τις τρελές τεθλασμένες των φτωχών, δυτικών συνοικιών.

Αυτή ήταν η πρώτη περιπλάνησή μου στον Βαρδάρη – άλλες σημαντικές μνήμες δεν έχω, παρεκτός από ένα ξενοδοχείο λίγο παρακάτω, πολύ γνωστό, το Καψής. Εκείνη την εποχή ήταν πολύ της μόδας, είχε γίνει για ένα διάστημα In, που λέμε. Στο ρουφ γκάρντεν, στον τελευταίο όροφο, είχε μεγάλο υπέροχο μπαρ που αναπτυσσόταν γύρω από μια πισίνα. Μια βραδιά – θα ήμουν δεκαοχτώ, ή λίγο παραπάνω – είχα πάει με φίλους που τώρα δεν θυμάμαι. Γνωρίσαμε κάτι κορίτσια – οι δύο πρέπει να ήταν της νύχτας. Ήπιαμε μαρτίνι – ενώ η ζωντανή ορχήστρα έπαιζε Αλ Μπάνο και Ανταμό. Κάποια στιγμή, μία απ' τις κοπέλες, που ήταν μάλλον πεταλούδα, και λίγο πιο ψηλή από μένα, πολύ όμορφη, υπόξανθη, με μακρύ, κολλητό φόρεμα, μου είπε να χορέψουμε ένα μπλουζ. Σηκωθήκαμε, κόλλησε σχετικά γρήγορα πάνω μου, περισσότερο απ' όσο θα τολμούσα εγώ, σχεδόν τριβόταν, αλλά πολύ επιδέξια. Εγώ είχα φύγει στα ουράνια, δεν μπορούσα να ελέγξω τον εαυτό μου, είχα πραγματικά απογειωθεί ερωτικά, και πάσκιζα να κρατάω μια απόσταση για να μην το καταλάβει (που το ήξερε βέβαια και το ένιωθε), αλλά έτσι το έβλεπαν οι άλλοι. Δεν ήξερα τι να κάνω. Ήταν μεγαλύτερη από μένα, έμπειρη και νοίκιαζε ένα δωμάτιο στο ξενοδοχείο – μάλλον ήταν κάποια, αυτό που λέμε, ακριβή βίζιτα. Μαρίνα, την έλεγαν, Μελίνα, ή κάπως έτσι. Σίγουρα ήταν επαγγελματίας.

Αργά, όταν το διαλύσαμε, με φώναξε στο δωμάτιό της – έφυγα εξαντλημένος ξημερώματα, να φτάσω σπίτι πριν ξυπνήσει η μάνα μου και ανησυχήσει γιατί δεν της είχα πει πως θα κοιμηθώ αλλού. Τη Μελίνα δεν την ξαναείδα – εξάλλου μου το είχε ξεκαθαρίσει ήδη τη νύχτα. Δεν μ' ένοιαξε, ήμουνα ήδη ευγνώμων για εκείνο που είχα ζήσει – την ξανασυνάντησα τυχαία, μετά από ένα χρόνο σε μια καφετέρια, στου Φλόκα, με μια παρέα και χαιρετηθήκαμε διακριτικά από μακριά. Ένιωσα, ωστόσο, πραγματική, συγκρατημένη τρυφερότητα μέσα σ' εκείνον τον χαιρετισμό. Την παρατηρούσα πολύ διακριτικά ενώ καθόμουν και είχα πραγματικά αναστατωθεί – μιλούσα με τους φίλους, αλλά ο νους μου ήταν σ' αυτήν.

Σχεδόν κάθε φορά που πάω Καψής, τη θυμάμαι εκείνη τη γυναίκα– μετά από τόσα χρόνια: ήταν μια καθαρή, εφήμερη σχέση της πρώιμης νεότητας που δεν πρόλαβε να φθαρεί ούτε κατ' ελάχιστο. Παρέμεινε ανέγγιχτη μέσα στην αυθορμησία της βραδιάς, χωρίς προσχήματα, χωρίς ψεύδη, χωρίς συνέχεια.

Στο φωτισμένο κέντρο του Βαρδάρη, κυκλοφορούσε πάντα πολύς κόσμος με λαϊκή εμφάνιση – πού και πού έβλεπες πιο φροντισμένους ανθρώπους, που συνήθως απόφευγαν όσο μπορούσαν την περιοχή, που σιγά- σιγά έφθινε. Πήρε με τον καιρό πιο αστική, μάλλον πιο μικροαστική πατίνα, και τα μεγάλα ξενοδοχεία



που άνοιξαν λίγο πιο κάτω, οι εταιρείες που κατέλαβαν τους προνομιούχους ορόφους μετέβαλαν, νόθεψαν κάπως τη λαϊκο-σκυλέ αίσθηση.

Περνώ απ' τον Βαρδάρη συχνά με το αυτοκίνητο – με δικό μου, όχι με λεωφορείο. Πάντα διερχόμενος μπροστά απ' τα παλιατζίδικα, σκέφτομαι τις στρατιωτικές κουβέρτες. Έχω κάποιο φίλτρο γι' αυτές - μας είχε φέρει δύο τέτοιες γύρω στα 1965 ο νουνός μου, που ήταν αξιωματικός, παλιές, από τη δεκαετία του '50, ίσως και παλιότερες. Ήταν πια κάπως φθαρμένες, αλλά σώζονταν μια χαρά: χακί, με πυκνή ύφανση, ζεστές, και είχανε στη γωνία ραμμένες με κίτρινη κλωστή τις λέξεις: Ελληνικός Στρατός. Όποτε, τότε μικρός, κρύωνα, λόγω του χειμώνα και της αδύναμης θέρμανσης με σόμπα, ή επειδή ήμουν άρρωστος, η μάνα μου έφερνε και με σκέπαζε με αυτές τις κουβέρτες και συνερχόμουνα. Δεν ξέρω – είχαν μιαν περίεργη επίδραση πάνω μου. Σκεφτόμουνα πως έχουνε κάποια δύναμη, πως τις είχανε περιβληθεί ηρωικοί φαντάροι και ένδοξοι αξιωματικοί, στρατηγοί και στρατιώτες, κληρωτοί και δόκιμοι. Πως έχουνε κάνει σε στρατόπεδα και σε σκηνές εκστρατείας, σε σιδερένια κρεβάτια νεοσύλλεκτων γεμάτα ψύλλους. Πως ζέσταναν όμορφα κι άσκημα σώματα εφέδρων, παρηγόρησαν τραυματίες και σκέπασαν νεκρούς, δίνοντάς τους μιαν τελευταία αίσθηση προστασίας και θαλπωρής. Ηρωικές κουβέρτες. Έφτιαχνα με το μυαλό μου ιστορίες – ήταν αδρές, λίγο σκληρές κουβέρτες, κάπως δύσκαμπτες, σχεδόν αδιαπέραστες απ' το κρύο. Ένιωθα ότι κουβαλάνε μέσα τους όλες τις ταλαιπωρίες της Ελλάδας – Αλβανικό, Κατοχή, Εμφύλιο, και μετά, τα ωραία χρόνια ύστερα απ' το '50. Με τους αξιωματικούς, τη Μεραρχία Σερρών, τα αγήματα έπαρσης της σημαίας στον Λευκό Πύργο, το Τρίτο Σώμα Στρατού – τις πύλες των στρατοπέδων, τους Αλφαμίτες. Τους ναύτες, εκείνη την περίοδο, έτσι μου φαινόταν, της αθωότητας και της πίστης, του απλού, ανυστερόβουλου, έντιμου πατριωτισμού – τουλάχιστον των πολλών ανθρώπων. Εξίσου καλά, σκεφτόμουνα μετά, μπορεί να είχαν σκεπαστεί και κομουνιστές με αυτές τις κουβέρτες, στα στρατόπεδα και στις εξορίες, μέσα σε κρατητήρια, σε φυλακές, το τελευταίο βράδι πριν την εκτέλεση. Ακόμα και πάνω στο βουνό – εξάλλου, ποιος ξέρει τη μοίρα μιας στρατιωτικής κουβέρτας, πώς θα καταλήξει και με ποιον και πού; Σε ποιο νοσοκομείο ετοιμοθάνατων, σε ποιο ορεινό χειρουργείο; Σε ποια ομάδα επιδέσεως, από τους αποδώ, ή τους αποκεί – μια στρατιωτική κουβέρτα ανήκει σε όλους, άρα σε κανέναν, δηλαδή στους ζωντανούς. Περνάει από σώμα σε σώμα, από μοίρα σε μοίρα, από στρατόπεδο σε στρατόπεδο. Από κορμί σε κορμί, από τρόμο σε τρόμο. Δίνει ζέστη, παρηγοριά, αδιακρίτως. Ίσως σώζει, ίσως όχι. Μια στρατιωτική κουβέρτα χωρίς άποψη. Μια κουβέρτα για όλους.

Κάποια μέρα πάρκαρα το αυτοκίνητο εκεί κοντά, δίπλα στα Δικαστήρια, πήγα στα παλιατζίδικα του Βαρδάρη και αγόρασα δυο τέτοιες, παλιές, στρατιωτικές κουβέρτες – να μου φύγει επιτέλους το απωθημένο. Τις πήρα και τις πήγα στο σπίτι.

Η γυναίκα μου τις βλέπει, τις ψαύει λίγο με κάποια απέχθεια, τις μυρίζει, γυρίζει, με βλέπει παραξενεμένη και μου λέει:

«Τι πήγες και τις πήρες ετούτες τις παλιατσαρίες; Δεν πιστεύω να σκεπαστείς μ' αυτές. Να πάθεις και κανέναν τύφο, καμιά μόλυνση...» ■

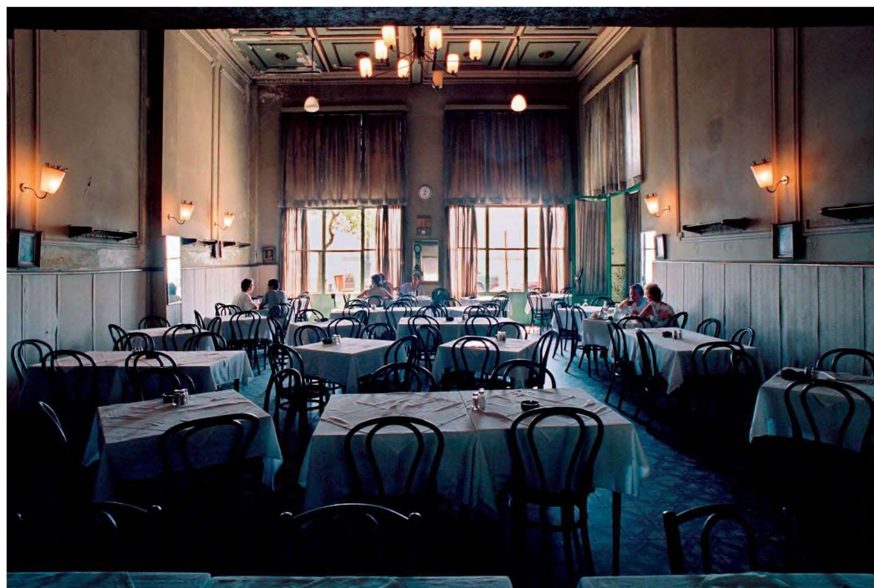


του **ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΔΟΪΚΟΥ**
Φωτογραφίες* **ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Όλυμπος Νάουσα

Η αίθουσα έμοιαζε με γιορτή. Μύριζαν ήλιο οι κίονες. Η ομορφιά σώπαινε πάνω στους τοίχους, μα όταν άγγιζε την οροφή ακούγαμε τον ουρανό να την ανασαίνει. Μέσα στη τζαμαρία έβλεπα τα χρώματα των γεύσεων να φυσούν κατά τη μεριά της θάλασσας και τότε ένιωθα το στόμα μου να υγραίνεται από το γαλάζιο. Την ώρα που τρώγαμε, σε κάθε τραπέζι κυμάτιζε κι από ένα όνειρο, λες και η Θεσσαλονίκη είχε υπνωτίσει εκείνο το εστιατόριο για να μοιραστούμε μέσα του το μυστικό της. Γι' αυτό και το κρυφό ταξίδι μας είχε το άρωμα του μεσημεριού, αφού μόνο τότε το φως έσταζε τη γαλήνη του στα πίσω δωμάτια της ζωής μας.

Εκείνη την Παρασκευή η νοστιμιά στα πιάτα μύριζε κατευθείαν Παράδεισο. Στο τραπέζι μας αόρατα μονοπάτια ζωγράφιζαν το χαμόγελο της πόλης μέσα στο φως και από παντού η αμβροσία μύριζε ολοένα υπόσχεση. Μαγευόμουν, όμως άκουγα από το πουθενά την απειλή να μην αντέχει τη γενναιοδωρία του γαλάζιου. Απέναντί μου, ο πατέρας μου έκρυβε στην αγκαλιά του τον ρεμβασμό, γιατί ταράχτηκε πρώτος από τον ψίθυρο του προδότη.



Στο στόμα μου άναψε μια σπίθα, σαν μυστικό που ξυπνούσε. Την έστειλα πάνω στην ψυχή του εφιάλτη και τον φανέρωσα σε όλους. Είχε παραβιάσει τον μέσα κήπο με τα δώρα, είχε ντύσει τα λόγια του στα μαύρα και μας σημάδευε. Αρχίσαμε όλοι να φιλούμε τα τραπεζομάντηλα με τις ζωές μας, για να αφήσουμε τη σιωπή των γεύσεων να πετάξει μέχρι τον ουρανό του εστιατορίου και να του ζητήσει να δροσίσει με το δίκιο του την αγωνία μας. Έτσι κι έγινε. Από την οροφή εκείνος μάς άνοιξε την απεραντοσύνη του, την άφησε να χύσει την ανάσα της πόλης μέσα στο θράσος του προδότη, και ακούσαμε να απλώνεται παντού το άρωμα που στάζει η δική μας Μεσόγειος όταν κυματίζει στον Παράδεισο με το όνομα Θεσσαλονίκη.

Τότε πια η αμβροσία φωτίστηκε για δεύτερη φορά πάνω στα πιάτα μας και ο μέσα κήπος έκανε τον φθόνο σκόνη μια για πάντα. Ξανάνθησε, όπως ανατέλλει η περηφάνια μέσ' από τη γαλήνη της θάλασσας. Σαν ξεχασμένη νοστιμιά, η ζωή μου κάρφωσε τη χαρά της επάνω στην υπόσχεση των κρυστάλλων. Ανατρίχιασα. Το πρόσωπο του προδότη έμοιαζε με όλους μας, μόνο που μας άλλαζε όψη η σεμνή δόξα του γαλάζιου.

Ήταν η ώρα μου. Το σώμα μου αχτινοβολούσε προσμονές. Τον πλησίασα, και τις άφησα να ξεσπάσουνε κάτω από την ανάσα του. «Φοβάμαι τη χαρά!» φώναξε, και τον είδαμε να σκορπίζεται μέσα στο άρωμα του κήπου. Όταν γύρισα στη θέση μου, το νέκταρ έφεγγε στα ποτήρια μας. Επάνω στους τοίχους το μεσημέρι γεννούσε όνειρα.

Φτερούγισε πάλι στα χείλη μας η ρέμβη. Εκείνη η σάλα της ευωχίας διέλυε απειλές. ■

* Οι φωτογραφίες προέρχονται από το βιβλίο του Άρι Γεωργίου, *Όλυμπος Νάουσα, 21 Ιουνίου 1994*, Εκδόσεις Άγρα. Τραβήχτηκαν τρεις μέρες πριν το γνωστό εστιατόριο κλείσει οριστικά.

ΤΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**



Τσιμισκή 127 και Φιλικής Εταιρείας, Μάιος 1981

Μάιος του 1981. Βρίσκομαι στην Τσιμισκή 127 με Φιλικής Εταιρείας γωνία. Στον 5ο όροφο. Στο γωνιακό διαμέρισμα, προικώον της μητέρας μου. Όπου γεννήθηκα 30 χρόνια νωρίτερα. Από όπου οικογενειακώς μετακομίσαμε όταν ήμουν δώδεκα. Και όπου, εδώ και λίγες μέρες μόλις, επανεγκαταστάθηκα ως εύελπις νεόνυμφος και φέρελπις φωτογράφος. Επιτελώ ωσαύτως μιαν από τις πρώτες, εκ των πολλών μεταγενεστέρων, λήψεις, με κέντρο την έκτοτε επί εξαετία κατοικία μου. Άξονας της συγκεκριμένης με ακρίβεια: από Βορρά προς Νότον. Προσανατολισμένη προς τη θέα, προσόν αναντίρρητο της εποχής του '50, όταν ο παππούς αγόρασε το διαμέρισμα για τη θυγατέρα του. Όταν η εν λόγω οικοδομή εξείχε ακόμη ως μία εκ των πρώτων της ανοικοδόμησης της περιοχής. Την περιέβαλε ένα ανοιχτόκαρδο πανόραμα. Προς ανατολάς, οι κεραμοσκεπές των παλιών δικαστηρίων που δεν έκρυβαν εντελώς την Εθνικής Αμύνης, προς Νότον και πέρα από τις πρώτες οικοδομές του ίδιου δρόμου, η απεραντοσύνη του συγκροτήματος και του γηπέδου της ΧΑΝ, προς δυσμάς, κατά μήκος της Φιλικής Εταιρείας, πρώτα τα νώτα της Στρατιωτικής Λέσχης και αμέσως μετά ο Λευκός Πύργος αυτοπροσώπως. 30 χρόνια αργότερα το αναντίρρητο προσόν, η θέα, έχει αρχίσει να υφίσταται φθορές. Τα παλιά δικαστήρια, αφού στη δεκαετία του '60 επέτρεψαν στην Τσιμισκή να τα διατρήσει — διότι τότε εδώ ακριβώς ήταν αδιέξοδη — άρχισαν πια να δίνουν τη θέση τους σε πολυόροφα κτίρια που διαδοχικά συγκρότησαν ολόκληρη τη βόρεια παρειά της Εθνικής Αμύνης. Μπροστά μου ήδη ορθώνεται ο σκελετός του κτίσματος που, όταν ολοκληρώθηκε, στέγασε το Βρετανικό Συμβούλιο, την υπηρεσία της Πολεοδομίας και άλλους οργανισμούς. Αμφιβόλου αρχιτεκτονικής και αισθητικής· αναμενόμενο. Ανάμεσα από τις τσιμεντένιες κολώνες και τις πλάκες διακρίνεται ακόμη στο βάθος το τμήμα του κτιρίου της ΧΑΝ, που στη συνέχεια κρύφτηκε εντελώς. Η ζώνη της θέας που εξασφαλίζει η ύπαρξη της Τσιμισκή, αλλά και το τότε σκάμμα θεμελίωσης του υπό ανέγερση κτιρίου της Τράπεζας Μακεδονίας Θράκης, επιτρέπει ακόμη να βλέπω σε δεύτερο πλάνο στοιχεία της Εθνικής Αμύνης, όπως τα ισόγεια κεραμοσκεπή απομεινάρια του Μπουλεβάρ Χαμιδιέ, το υπαίθριο αυτοσχέδιο πάρκινγκ, το προκάτ σχολείο, τις πρώιμες οικοδομές της Δαγκλή, εκ των οποίων η γωνιακή προσέφερε τζάμπα θέα στο θερινό σινεμά «Ζέφυρο», που η οθόνη του φαίνεται κι αυτή μπρος από το μπάσκετ της ΧΑΝ, πιο πέρα το πάρκο, και στο βάθος, την πύκνωση της ανοικοδομημένης

Η χτυπημένη αχτύπητη θέα



Τσιμισκή 127 και Φιλικής Εταιρείας, Μάιος 2018

Λεωφόρου των Εξοχών με κατάληξη τον όγκο του «Μακεδονία Παλλάς». Πίσω στο πρώτο πλάνο, το ευτελές κοτετσόσυρμα στο μπαλκόνι του πέμπτου ορόφου της ψηλοτάβανης οικοδομής εις αντικατάσταση του αντιθέτως ευγενούς πλέγματος που είχε εγκαταστήσει για να προστατεύσει τα παιδάκια του από άνευ αλεξιπτώτου πτώση ο δικός μου μπαμπάς τότε παλιά. Το άφησα άθικτο, δε βαριέσαι, μέχρι τη δική μας μετακόμιση το '86.

Τα χρόνια περνούσαν. Συχνά αναλογίστηκα πώς να 'ναι άραγε πλέον το διαμέρισμα όπου γεννήθηκα, όπου ξαναέζησα ως ενήλιξ, από όπου έφυγα το '86 όταν η μητέρα μου το πούλησε. Πώς να 'ναι τώρα πλέον η τότε ακαταμάχητη θέα, η τωρινή, όπως την εισπράττει η νυν ένοικος. Τη θυμόμουν την κυρία που το αγόρασε, τη συνάντησα κάποια στιγμή πριν από χρόνια, «θα σας κάνω μια επίσκεψη», «μετά χαράς, όποτε θέλεις». Το αρχείο ανέδειξε πρόσφατα τη λήψη του '81. Το πήρα απόφαση. Της χτύπησα την πόρτα, της ευγενικής Ελένης Καρακασίδου, πριν λίγες μέρες, Μάιος του 2018, 37 χρόνια μετά τη λήψη του '81. Και βεβαίως, φωτογράφισα ξανά το σπίτι όπου μεγάλωσα, το σπίτι όπου έζησα τα πρώτα χρόνια της επαγγελματικής μου ζωής. Αλλά πιο πολύ αποτύπωσα το ίχνος των αλλαγών στην αχτύπητη θέα. Που δεν είναι άλλο από τη συσσώρευση οικοδομικού φορτίου στις πλάτες μιας πόλης που γίνεται όλο και αρχαιότερη. Ανανεωμένο το πρώτο πλάνο, εκσυγχρονισμένα τα κάγκελα του μπαλκονιού, έξυπνοι βραχίονες για αλεξήλιες τέντες. Οριστικός και αμετάκλητος ο όγκος του τότε εργοταξίου, ο λευκός φθαρμένος σοβάς του τυφλού σόκορου τιμωρεί σχεδόν τη μισή λήψη. Η αρτηρία της Τσιμισκή, μόνη διέξοδος προς τον ορίζοντα, ορίζεται πλέον στα δεξιά της από τον ευτυχώς αξιοπρεπούς αρχιτεκτονικής όγκο της Τράπεζας Πειραιώς που απερρόφησε τη «Μακεδονίας Θράκης». Τι απομένει ως αναπνοή ανάμεσα; Ο κατά την Τσιμισκή ορίζοντας. Μέρος πια μόνο του συγκροτήματος της ΧΑΝ, που κι αυτό οικοδομήθηκε εις βάρος των πρώην γηπέδων της, σποραδική η πρασινάδα στα λίγα δέντρα που απέμειναν, κουκκίδα μόλις το παλιό ωραίο κεντρικό της κτίριο, σύνορο του βάθους μετά το πάρκο το μέτωπο των οικοδομών που ήδη υπήρχαν. Το παρελθόν δεν γίνεται μέλλον. Συνθηκολογούμε εξ ανάγκης, δεν λέω και καμιά σοφία. Πιο εύκολο για σένα, αγαπητή Ελένη, να συμβιβάζεσαι με τις αλλαγές όπως συμβαίνουν. Δεν ήξερες, όπως εγώ, τις απαρχές τους. ■

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας

Πυλαία



Ανδρέας Τσονίδης

Ο περίπατος στην πόλη ξεκίνησε πριν από επτά χρόνια ως μια προσπάθεια σπονδυλωτή στην οποία τρεις ή τέσσερις φωτογράφοι κάθε χρόνο έκαναν την επισκόπηση μιας περιοχής της Θεσσαλονίκης. Στόχος να δημιουργηθεί ένα μικρό μωσαϊκό από σύγχρονες φωτογραφίες της πόλης που διεκδικούν να κοιτάξουν πίσω από τη βιτρίνα, χωρίς ωραιοποιήσεις και στρογγυλέματα, χωρίς καταγγελτική διάθεση επίσης. Παράλληλος στόχος ήταν η μικρή έκδοση που συνόδευε τον περίπατο κάθε χρονιάς, χάρη στην αφιλοκερδή βοήθεια του γραφίστα Σίμου Σαλτιέλ και την εκδοτική στήριξη του University Studio Press, να λειτουργεί και ως φυτώριο εμπιστοσύνης προς νέους φωτογράφους, δίπλα σε άλλους πιο σίγουρους για τα βήματά τους. Κάπως έτσι, υλοποιήθηκαν ήδη έξι μικρές εκδόσεις: Μπεχ-Τσινάρ, Αρετσού-Νέα Κρήνη, Άνω Πόλη, Τούμπα, Κέντρο, και πιο πρόσφατη η Πυλαία, που είναι η αφορμή αυτού του άρθρου.

Η Πυλαία, ιστορικός οικισμός στην ανατολική πλευρά της Θεσσαλονίκης, έλκει το όνομά της από τη φύλαξη των ορίων της πόλης, όταν πύλες και κάστρα προστάτευαν ακόμη τα ενδότερά της. Γύρω από τα ταπεινά, χαμηλά σπίτια του



Νάσος Αβδαρμάνης

παλιού οικισμού αναπτύχθηκαν τις πρόσφατες δεκαετίες συστοιχίες σύγχρονων κατοικιών, συστήνοντας ένα νέο προάστιο. Το μεγαλύτερο δημοτικό διαμέρισμα της πόλης περιλαμβάνει ακόμη εκτάσεις γης που φιλοξενούν εμπορικά κέντρα, εργοστάσια και πλήθος άλλων χρήσεων. Οι φωτογράφοι του φετινού περίπατου επιχείρησαν να ανακαλύψουν τα πολλά πρόσωπα της Πυλαίας, από το πυκνοκατοικημένο κέντρο μέχρι τα εκτεταμένα τοπία της που αγκαλιάζουν τον ορίζοντα του Θερμαϊκού.

Η περιήγηση του Νάσου Αβδαρμάνη ξεκινά από τον ιστορικό πυρήνα της κοινότητας, ανιχνεύοντας λαϊκά σπίτια με μικρές αυλές και εμφανείς συχνά τις ρυτίδες του χρόνου, την αισθητική και χωρική συνύπαρξή τους με την κομψή, αγέρωχη μεζονέτα, καθώς δυο εποχές ζυμώνονται σε μια ιδιόρρυθμη συγκατοίκηση. Το τοπογραφικό του βλέμμα, με την αντικειμενική όσο και διακριτικά υποκειμενική διάθεση, κινείται ακολούθως στην περίμετρο της Πυλαίας, ανακαλύπτοντας μαγαζιά και εργαστήρια, τόπους περίπατου που χαράσσονται σε κενά οικόπεδα, χρήσεις που τανύζουν με τρόπο συντεταγμένο ή αυθαίρετο τα όρια της πόλης.

Στα όρια αυτά κινείται σε αρκετές περιπτώσεις και ο Αντρέας Τσονίδης, άλλοτε αναζητώντας τις χαμηλόφωνες διαβαθμίσεις



Διονύσης Μεταξάς

του αστικού περιβάλλοντος, άλλοτε πάλι απεικονίζοντας τους ανθρώπους που εμψυχώνουν αυτό το περιβάλλον καθημερινά, από τον άντρα του εργοταξίου μέχρι τα παιδιά που μεταφέρουν το παιχνίδι στον ανοιχτό χώρο. Μια αντίθεση διαφαίνεται στα ζεύγη αυτά των εικόνων: τα τοπία μοιάζουν συχνά εσωτερικά, χωρίς πρώτο πλάνο για να σταθεί κανείς· τα πορτρέτα, αντίθετα, είναι μετωπικά, από κοντινή σχετικά απόσταση, και οι άνθρωποι ατενίζουν τον φακό με ήρεμη αμεσότητα, σφραγίζοντας μια ιδιαίτερη ταλάντευση ανάμεσα στην απόσταση και την εγγύτητα.

Η Ελένη Παπαϊωάννου περιδιαβαίνει κυρίως ανοιχτούς χώρους, όπου βιομηχανικά κτήρια γειτνιάζουν δυνητικά με αγροτικές καλλιέργειες, μεταβατικά τοπία μεταμορφώνονται σε αχανή πολυκαταστήματα με προδιαγεγραμμένο τρόπο πρόσβασης και σήμανσης. Οι τοπιογραφικές απόψεις της δεν περιέχουν ορατή δράση· όλα εκδηλώνονται στην ασφαλή απόσταση του δεύτερου πλάνου, προκρίνοντας συχνά μια ήπια διαπραγμάτευση των ορίων φύσης και πολιτισμού. Αυτό, τουλάχιστον, υποδηλώνει η εγκάρσια διαίρεση σε μια φωτογραφία της κατοικημένης από την ακατοίκητη ζώνη, ή το διαγραμμισμένο κάγκελο που διακρίνει ένα πλάτωμα τσιμέντου από τη θαμνώδη βλάστηση.

Ο Διονύσης Μεταξάς κατηφορίζει την κοίτη του ρέματος προς τη θάλασσα, μελετώντας τις συνεχείς μεταπτώσεις του τοπίου. Στη διαδρομή



Ελένη Παπαϊωάννου

του ψηλαφά τα σύνορα αστικού και περιαστικού χώρου, όπου η άσφαλτος παραδίδει τα ηνία στον χωματόδρομο, συναντά λόχμες δέντρων, σημεία όπου απρόσωποι χώροι μαζικής στάθμευσης κατοπτρίζονται, σε μια παράξενη αντίστιξη, σε κενά διαφημιστικά πλαίσια. Στις αμμώδεις, ερημικές εκβολές του ρέματος, στον μυχό του Θερμαϊκού, ο Μεταξάς εντοπίζει ένα χριστουγεννιάτικο καράβι που, χωρίς τον εορταστικό ηλεκτρισμό, μένει να κοσμεί με το αδρό του περίγραμμα διακριτικά τον ορίζοντα, σαν απτό σύμβολο αδυναμίας φυγής.

Ο φετινός περίπατος μας ξεναγεί, περισσότερο ίσως από άλλες φορές, στο μεταίχμιο ανάμεσα στο οικείο και το ανοίκειο της πόλης, στη διαρκή εξέλιξή της ως ενός ζωντανού οργανισμού που μας αφορά όσο και μας αποξενώνει. Η Πυλαία ενσωματώνει γοητευτικά πολλές συνιστώσες της πόλης: κατοικία, αγορά, αγροτική γη, βιομηχανική ζώνη, τα σύγχρονα μελίσσια των εμπορικών κέντρων, τις δυνατότητες ψυχαγωγίας. Περιέχει ακόμη σε αφθονία τα μελαγχολικά, αινιγματικά, διαρκώς μεταβατικά τοπία των περιχώρων, που μοιάζουν να μην ανήκουν πουθενά, να αλλάζουν ανεπαίσθητα, να υπάρχουν σχεδόν μόνο για να διασχίζονται, και γι' αυτό ίσως ακριβώς να κατοικούν τη συνείδηση μ' έναν απρόβλεπτα λανθάνοντα τρόπο. ■

του ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ
Ζωγράφου

Ο πλάτανος

Όταν η Μικρή Πινακοθήκη «Διαγώνιος» έκλεισε, το «πανεπιστήμιό της», έτσι το αποκαλούσα πάντα, μεταφέρθηκε στο «Ντορέ», όπου οι συνεργάτες της με επικεφαλής τον Ντίνο Χριστιανόπουλο συναντιούνταν κάθε δεύτερη Τρίτη του μήνα. Εκεί, μεταξύ καφέ και παγωτού, το προτιμούσε πάντα ο Χριστιανόπουλος, κουτσομπόλευαν καλλιτεχνικά, γελούσαν με τις εύστοχες χιουμοριστικές ατάκες του Χριστιανόπουλου, αλλά έβγαιναν και ιστορίες για την πόλη που δεν ήταν γνωστές. «Ντίνο», του λέω σε μια τέτοια συνάντηση, «δες τι όμορφα που είναι εδώ, μπροστά μας το άγαλμα του Παύλου Μελά, πίσω ο Λευκός Πύργος, δεξιά ο πανώριος αιωνόβιος πλάτανος με τη βρυσούλα στη βάση του, όπου δροσίζονται παιδάκια και περιστέρια, και πιο δεξιά το άγαλμα του Παπάφη». «Ξέρεις, μωρό μου, ότι την ύπαρξη του πλάτανου την οφείλουμε στους Γερμανούς; Στην κατοχή είχε δημιουργηθεί μια μεγάλη κουφάλα στον κορμό και κινδύνευε να πέσει. Οι τοπικές αρχές αποφάσισαν να τον κόψουν για αποφυγή ατυχήματος. Επενέβη, όμως, ένας Γερμανός ταγματάρχης που το απέτρεψε και έδωσε εντολή να γεμίσουν την κουφάλα με τσιμέντο, έτσι σώζεται μέχρι σήμερα». Πανεπιστήμιο ε;

■

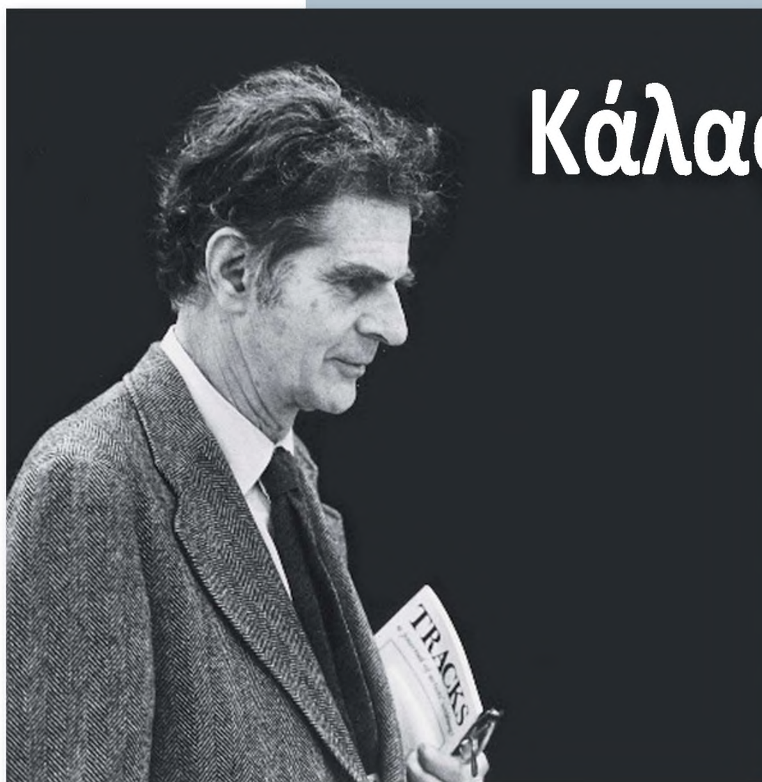


Από αριστερά προς τα δεξιά:
Ναταλία Θωμαΐδου, ζωγράφος,
Ντίνος Χριστιανόπουλος, ποιητής,
Ντίνος Παπασπύρου, ζωγράφος,
Σάκης Παπαδημητρίου, μουσικός,
Άρις Γεωργίου, αρχιτέκτων, φωτογράφος,
Αριάδνη, δασκάλα πιάνου, τραγουδίστρια, πρώην συνεργάτις του Μάνου Χατζιδάκι,
Μπάμπης Φορτωτήρας, σκηνοθέτης,
Γιάννης Βανίδης, φωτογράφος,
Γιώργος Τσαουσάκης, αρχιτέκτων, φωτογράφος,
Α. Καλαντζή, ζωγράφος,
Γιάννης Τσατσάγιας, ζωγράφος,
Φώνης Ζογλοπίτης, ζωγράφος.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ-ΕΠΙΚΟΛΛΗΣΗ 6

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
Συγγραφέα

Κάλας Νίκο(Φ)



Ο Νίκολας Κάλας

Μια που πιάσαμε το νήμα του περιοδικού *Τραμ*, θα αναφερθούμε σήμερα στον ποιητή και θεωρητικό της Τέχνης Νίκολας Κάλας και τη σχετική αλληλογραφία μας.

«Ο Νικόλαος Κάλας εμφανίστηκε στη δημόσια σκηνή της Ελλάδας ως αρθρογράφος, κριτικός και ποιητής την εποχή ακριβώς που η Αθήνα (για λίγο) έπαυε, σύμφωνα με τη διατύπωση του Ελύτη, να είναι πνευματική επαρχία – σε κάποιον βαθμό χάρη και στην ενεργό δική του παρουσία. Η 'κριτική' υποδοχή, ωστόσο, που επιφυλάχθηκε από τους συγχρόνους του κατά την πρώτη κιόλας ανάγνωση του ποιητικού έργου του Κάλας θα ήταν ικανή να απελπίσει ακόμα και τον πιο βέβαιο για τις ικανότητες και τις δυνάμεις του νέο δημιουργό. Και μόνο οι αριθμοί των αντιτύπων που τύπωσε τα ποιητικά του βιβλία είναι δηλωτικοί της αντιμετώπισης που βρήκε στα πρώτα βήματά του, πόσο μάλλον οι κριτικές που γράφτηκαν γι' αυτά», συνοψίζει προσεκτικά ο Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος στο τεύχος 19 του ηλεκτρονικού περιοδικού *Vakxikon*.

Κατά το λεξικό, ο Κάλας γεννήθηκε στη Λωζάνη και ήταν γιος του εισοδηματία Ιωάννη Καλαμάρη και της Ρόζας Καρατζά, η οποία καταγόταν από την παλιά φαναριώτικη οικογένεια, ενώ υπερηφανευόταν πως ήταν απευθείας απόγονος του Κουντουριώτη και του Μάρκου Μπότσαρη. Μεταξύ 1924 και 1927 σπούδασε Νομική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και υπήρξε μέλος της Φοιτητικής Συντροφιάς, και το 1933, ως Νικήτας Ράντος, εξέδωσε την πρώτη του συλλογή, *Ποιήματα*. Τον επόμενο χρόνο αναχώρησε για το Παρίσι, όπου εντάχθηκε στην υπερρεαλιστική ομάδα. Στα προλεγόμενα ενός τρίτου μανιφέστου του υπερρεαλισμού, ο Αντρέ Μπρετόν τον κατέταξε στα «πιο φωτεινά και τα πιο τολμηρά» μυαλά της εποχής. Μέχρι το 1937 ζούσε μεταξύ Αθηνών και Παρισίων και το 1939 έζησε για έναν χρόνο στη Λισαβόνα μέχρι να φύγει για τη Νέα Υόρκη, όπου έμεινε μέχρι τον θάνατό του, το 1988, με ενδιάμεσα ταξίδια στην Ελλάδα. Μετέφρασε Τ. Σ. Έλιοτ και Αραγκόν και συνεργάστηκε με ελληνικά και διεθνή περιοδικά όπου δημοσίευε θεωρητικά κείμενα και δοκίμια. Το 1977 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή του *Οδός Νικήτα Ράντου*, την οποία προλόγιζε ο Οδυσσέας Ελύτης. Πολιτικοποιημένος καλλιτέχνης, θεωρητικός τροτσκιστής και αμφισβητίας, ο Κάλας διαφοροποιήθηκε από τη γενιά του '30 στην οποία τυπικά ανήκει.

Ο Νίκος Καλαμάρης ή Νίκολας Κάλας ή Νικήτας Ράντος ή Μ. Σπίερος (από το Μαξιμιλιανός Ροβεσπιέρος, 1907-1988) με είχε απασχολήσει και παλιότερα, στο βιβλίο *Παρασάγγες*, Α΄ τόμος: Ονομαστικόν, Άγρα 2014.

«Με τη μεσολάβηση του Αλέκου Αργυρίου, είχαμε ανταλλάξει μερικά γράμματα το 1978, εν όψει της δημοσίευσης ενός πρόσφατου ποιήματός του στο *Τραμ*. Μόλις έλαβε τις πρώτες τυπογραφικές διορθώσεις στη Νέα Υόρκη απαντά (25.1.78):

Φίλτατε, Ευχαριστώ για τις διορθώσεις. Νομίζω πως θα ήταν καλύτερο να βγουν οι αστερίσκοι. Τους είχα βάλει στο χειρόγραφο γιατί έτσι έπεφτε καλύτερα στο μάτι. Στην τυπωμένη σελίδα όμως νομίζω πως περιττεύει. Ελπίζω να μου στείλετε 2 αντίτυπα όταν βγει. Το καλοκαίρι θα έρθω στην Ελλάδα, πότε ακριβώς ακόμα δεν το ξέρω. Και θα ήθελα να επισκεφθώ τη Θεσσαλονίκη και να σας γνωρίσω. Ήμουν στη Θεσσαλονίκη προ αμνημονεύτων χρόνων.
Γεια χαρά, Νικόλαος Κάλας.

Στις 29 Ιανουαρίου νέο γράμμα του με καινούργιες διορθώσεις και ευχές για πραγματοποίηση της γνωριμίας μας. Δύο μέρες μετά καταφθάνει και άλλο σημείωμα με νέες διευκρινίσεις και την 1η Φεβρουαρίου ακόμη ένα.

Το ποίημα («Δεύτερο βιβλίο») δημοσιεύτηκε ως εναρκτήριο του 8ου τεύχους, Μάρτιο του 1978. Η γνωριμία μας δεν έγινε ποτέ.

Ιδού το ποίημα:

Αντανακλάται κι η μνήμη. Μετριέται
το ταξίδι μου στη Σύρο απ' το Μανχάτταν
η νέα Ερμούπολη

Μ' αντάμωσε το ταχύπλοο μ' επαναλήψεις.
Γιομάτο το κατάστρωμα από σάρκες μ' επαναλήψεις.
Κάποιος αφουτούριστος Ερμής σαγήνεψε τις προάλλες
φορτίο υπερβορείων: «Οκταήμερη διαμονή
από Τετάρτη σε Τετάρτη σε αφροδυσία μυκονιάτικη».
Πασίδηλα χωρίς Απόλλωνα ακτινοβολάει
ο ήλιος τα κορμιά ειδωλολάτρων.

Ο κύριος Προϊστάμενος της Πρώτης πάει για την Τήνο
Το 'ταξε τάμα. Ωχρός νέος, μια και θεραπεύτηκε
απ' τα αφροδισιακά, οικογενειακά στην Παναγία
θα προσκυνήσει: «Αυτήνε λατρεύω – παπάδες μη δω».
Η έγκυος σύζυγός του κι άλλες κυρίες
περιφρονούνε τα γυμνά μα όχι και τους λουκουμάδες.

Δεν είναι για μένα η μετάληψη, πρόληψή μου
κύπελλο κυκλαδικού πολιτισμού: το ερμηνεύω
Διπρόσωπος ο Ερμής: «Δεύτερος λογαριασμός»
Χρημάτων και λόγου. «Commerce des idées»
όπως λένε οι Φράγκοι. Η συναλλαγή ιδεών με θέλγει.

Επέστρεψα απ' την Ερμούπολη αυθημερόν
ο κύριος Προϊστάμενος δεν ανταπέδωσε τον χαιρετισμό μου.
Στον πηγαιμό του είχα πει πως ήμουν άθεος.

Με μαντολίνα καλοπλόκαμος τροβαδούρος
απόγονος Σαξόνων μας συναρπάζει
με το βαρύ παράπονο ανέργων κι αλητών.

Είναι με άδεια Τμηματάρχης στην ΕΞΟΝ
στη Σαουδική Αραβία. Πέντε ώρες πτήσης
από τη Μύκονο. Τον περιμένει στο Φρίσκο
Βιετναμέζα σύζυγος.
Συνταξιδεύει ο αδελφός του, λιγότερο ωραίος
Ταγματάρχης αμερικανικής μονάδας στο Έσσεν
αφήκε τη γυναίκα του στο Κάσσελ. Τρεις ώρες απ' τη Γλυφάδα.
Εξόν από κοινό επίθετο και σειρηνικών διαθέσεων
δεν μοιάζουνε καθόλου στην όψη και στο φέρσιμο.
Άμα προ του τέλους του έτους επιστρέψουν
μου υποσχεθήκανε να επισκεφθούνε την Ερμούπολη.

Πλούσιο νησί η Σύρος, με ναυπηγεία
και παγκοσμίους συνδιαλέξεις.
Των παππούδων τα στάρια της Ρουμανίας
και τα μπαμπάκια της Αλεξάντρειας
αντικατασταθήκανε απ' τα πετρέλαια.
Στα δεύτερα βιβλία προστεθήκανε
σημαίες ευκαιρίας.
Επί Τουρκοκρατίας η Καθολική Εκκλησία
δεν ήτανε κι αυτή σημαία ευκαιρίας;
Των χιοτοσυριανών καλαμαράδων το μελάνι μου
δε στέγνωσε. Οστρακίζομαι. Συντάσσω
συμβόλαια με δαίμονες.

Στων Ηνωμένων Εθνών την ολογυάλινη πλάτη
αντανακλάται Ερμούπολη μοναδική
πανιά, φορτηγά, τουριστικά κυλάνε
στην αντίπερα όχθη σχέδια και πράματα.
Στο Αιγαίο αυτή την ώρα απλώνεται σκοτάδι.
Εδώ τις προάλλες ηλεκτροπληξία ξέσπασε.
Έγινε η νύχτα νύχτα. Νύχτα αμηχανίας
άλογος, αποκαλυπτική.

(Ιούνιος-Ιούλιος 1977)



Ο Γιάννης Κοντός

Με αφετηρία το παραπάνω κείμενο, η κυρία Βίκη Π. μου υπέδειξε μια επιστολή του από το βιβλίο Νικόλας Κάλας-Μιχάλης Ράπτης, *Μια πολιτική αλληλογραφία (1967-1984)*, που εκδόθηκε το 2002 από τις εκδόσεις Άγρα, με επιμέλεια της Λένας Hoff και το οποίο μέχρι τότε βλακωδώς αγνοούσα.

Σε επιστολή, λοιπόν (31 Αυγούστου 1978), του Κάλας από τη Νέα Υόρκη προς τον επίσης τροτσκιστή φίλο του Μιχάλη Ράπτη, παγκοσμίως γνωστό με το ψευδώνυμο Pablo (1911 - 1996), διαβάζουμε:

Αγαπητέ Μιχάλη

Λυπούμαι πολύ πως δεν καταφέραμε να ιδωθούμε εφέτος παρά μόνο μια στιγμή. Αν [δυσανάγνωστη λέξη] *κανένα άρθρο ή περιοδικό από εδώ γράψε μου να φροντίσω να σου το στείλω, και σε παρακαλώ επίσης εάν δεις τίποτα που να με αφορά κάνε μου τη χάρη να μου το αναφέρεις και μπορείς να ζητήσεις από την Πέγκυ Ζουμπουλάκη να μου το στείλει. Δεν έχω όρεξη να ξαναδημοσιεύσω ποιήματα στο* Τραμ *εφόσον βάζουν ρεκλάμες μαζί με τα ποιήματα – όπως το έγραψα στον Καλοκύρη. Κατά τύχη εδιάβασα την κριτική του Κοντού σε προηγούμενο τεύχος για κάποιον σύγχρονο Έλληνα γεωγράφο που καταπιάνεται με το θέμα του Χριστού και της Παναγίας. Ελπίζω στο εξής να στείλει τη συνεργασία του στον Μητροπολίτη ή στην* Εστία. *Απορώ πώς το* Τραμ *εδημοσίεψε αυτήν την αηδίαν. Η θρησκεία είναι ο μεγαλύτερος εχθρός!*

Γεια χαρά, Νίκος Κάλας

Επεξηγηματικά να σημειώσω ότι η φιλία του ποιητή με την γκαλερίστα Πέγκυ και τον ζωγράφο Τάσο Ζουμπουλάκη ήταν μακρόχρονη και θερμή.

Η δεύτερη παράγραφος έρχεται μάλλον ξεκάρφωτα, σαν να απαντά στο υποθετικό ερώτημα «αν έχει όρεξη να ξαναδημοσιεύσει στο *Τραμ*».

Το ζήτημα που τέθηκε για μένα από την πρώτη στιγμή αφορούσε τον εντοπισμό του μνημονευόμενου Έλληνα γεωγράφου (προσωπικά, εκτός από τον Βαγγέλη Λιβιεράτο, τον Βαγγέλη Πανταζή και τον Μιχάλη Μοδινό άλλους σύγχρονους Έλληνες «γεωγράφους» δεν ξέρω – πόσο μάλλον να καταπιάνονται, γεωγράφοι όντες, με «το θέμα του Χριστού και της Παναγίας»).

Η απάντηση ήταν τελικά εύκολη: λόγω της γνωστής κακογραφίας του Κάλας (για την οποία ο Ράπτης παραπονιέται διαρκώς στην αλληλογραφία τους – ακόμα και στην παρατιθέμενη επιστολή εμφανίζεται «δυσανάγνωστη λέξη»), η Δανέζα επιμελήτρια διάβασε «γεωγράφο» αντί το προφανές «ζωγράφο».

Ο Κάλας αναφέρεται στο κείμενο του πολυφίλητου Γιάννη Κοντού ο οποίος, στο τεύχος 4 (1977), παρουσιάζει τον Αλέξανδρο Ίσαρη, φιλοξενούμενο των έγχρωμων ενθέτων «Νέοι Έλληνες Ζωγράφοι» του περιοδικού. Πρόκειται για ένα πρώιμο κείμενο του Κοντού από τη μακριά σειρά που έγραψε για εικαστικούς καλλιτέχνες και περιλαμβάνεται πια στον πρώτο τόμο της «αυτοβιογραφίας» του *Τα ευγενή μέταλλα*, Κέδρος 1994.

Ο Κοντός, προσεγγίζει με λυρική τρυφε-



Ο Μιχάλης Ράπτης, γνωστός και ως Pablo

ρότητα και όχι με θρησκευτική έξαρση τη ζωγραφική, επεκτείνοντας τη θεματολογία στα μέτρα του. Παραθέτω το σχετικό απόσπασμα:

«Όταν το αίμα τρέχει υδράργυρος καταργούνται τα σύνορα, χάνονται οι μικροί άνθρωποι και αρχίζει ο μεγάλος φόβος. Τότε ανοίγεις τα παράθυρα και είναι πάλι νύχτα. Πίνεις ένα ποτήρι γάλα, ασπρίζουν τα σωθικά σου και είσαι έτοιμος για την ακτινογραφία ή την αγιογραφία. Με τις ακτίνες δεν κατορθώνουν τίποτα. Εσύ όμως ζωγραφίζεις τις εσωτερικές σου αγιογραφίες. Σε πετάνε σε ανατομικό κρεβάτι και πιάνουν το νυστέρι. Κόβουν, ανοίγουν το σώμα, βρίσκουν φως, βρίσκουν κι άλλα σώματα μέσα στο δικό σου. Τώρα πια δεν τους σταματάει τίποτα. Προχωράνε βαθύτερα. Μπλε, κόκκινο ιώδες, όλες οι αποχρώσεις του γαλάζιου και μαύρο στην άκρη του φιλιού. Κορμιά τεμαχισμένα. Πολλά σώματα σταματημένα σε κινήσεις ερωτικές. Μικρά κομμάτια ζωής. Έξι αποκαθηλώσεις του Χριστού. Πέφτει ο Χριστός στο χώμα και ξαναφυτρώνει άλλη σταύρωση [...]».

Βρίσκω μάλλον υπερβολική την αντίδραση του Κάλας για το κείμενο του Κοντού, ο οποίος καθιέρωσε μια, ασυνήθιστη ως τότε, ποιητική προσέγγιση στην τεχνοκριτική (που μιλούσε κείνα τα χρόνια πληκτικότατα με διάφορα «μεταφορικά» ψιμύθια για «ενορχηστρώσεις χρωμάτων» κ.λπ.), αλλά θα προσυπογράψω και με τα δύο χέρια την κατάληξή του ότι όντως «η θρησκεία είναι ο μεγαλύτερος εχθρός» (μολονότι και ο ίδιος, νεότατος, είχε δημοσιεύσει το 1930 στη *Νέα Εστία* το ποίημα «Ο Σταυρωμένος», εξοβελισμένο κατόπιν από τις συγκεντρωτικές εκδόσεις του έργου του).

Όσο για το ότι μου έγραψε πως δεν έχει όρεξη να ξανασυνεργαστεί με το περιοδικό επειδή βάζαμε διαφημίσεις μαζί με τα ποιήματα, μάλλον θα το είχε κατά νου αλλά δεν μου το έγραψε ή, τουλάχιστον, το γράμμα εκείνο δεν ήρθε ποτέ.

Η «ρεκλάμα», πάντως, που συνόδευε το ποίημά του στο κάτω μέρος της σελίδας, δεν διαφήμιζε μασαζοκαλσόν ή ελαστικά αυτοκινήτων (όχι πως θα μας πείραζε, ασφαλώς, κάτι τέτοιο...), αλλά ανάγγελλε την έκδοση τριών πράγματι εκλεκτών βιβλίων από τις αείμνηστες Εκδόσεις της Βιβλιοθήκης (του ιστορικού βιβλιοπωλείου των Αναγνωστάκη, Παλιαδέλη και Σαλακίδη στο κέντρο της Θεσσαλονίκης): τον *Νεαρό Τέρλες* του Τόμας Μαν, τα *Μπίλυ Μπαντ* και *Μπάρτλμπι* του Χέρμαν Μέλβιλ και την *Πορνογραφία* του Βίτολντ Γκομπρόβιτς. ■

Συνέντευξη: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Κυβέλη Καστοριάδη

Ο πατέρας μου μου μιλούσε για το MATAROA σχεδόν σαν παραμύθι...

Η ιστορία αυτή με αγγίζει πολύ, συμπυκνώνει μέσα σ' ένα καράβι ένα μεγάλο κομμάτι της διανοητικής, καλλιτεχνικής και επιχειρηματικής Ελλάδας του δεύτερου ημίσεος του 20ού αιώνα



Πότε ξεκινήσατε να ασχολείστε με τη μουσική; Πώς θα περιγράφατε τη μέχρι τώρα πορεία σας και ποια τα μελλοντικά σας σχέδια;
Η σχέση μου με τη μουσική αρχίζει από τότε που ήμουνα πολύ μικρή, στο σπίτι, διότι και οι δυο γονείς μου λάτρευαν τη μουσική. Θυμάμαι να ακούγεται πάντα κάποιος δίσκος, και τα Σαββατοκύριακα να κάθεται ο πατέρας μου στο πιάνο και να τραγουδάει η μητέρα μου. Στα εφτά, ακούγοντας μια άρια του Μπαχ, αποφάσισα να γίνω τραγουδίστρια. Αργότερα, στα δεκαπέντε μου άρχισα τα μαθήματα φωνητικής. Αρχικά, ήθελα να γίνω αοιδός, αλλά στην πορεία διαπίστωσα πως, ενώ λατρεύω το λυρικό τραγούδι και ιδίως την όπερα, είναι ένα είδος που δεν αφήνει πολλή ελευθερία στον ερμηνευτή και προτίμησα να πάω προς το τραγούδι. Χάρη στην Ντόρα Μπακοπούλου, η οποία με κάλεσε στο φεστιβάλ της Αίγινας, έκανα την πρώτη μου εμφάνιση στην Ελλάδα, με γαλλικά τραγούδια, και το πρόγραμμα αυτής της συναυλίας αποτέλεσε τον πρώτο μου δίσκο, *Sous le Ciel de Paris*, ο οποίος βγήκε το 2015 από την Μικρή Άρκτο. Κάπου τότε, συνάντησα τον κιθαρίστα Ορέστη Καλαμπαλίκη με τον οποίον βγάλαμε το *Songs for a Blue Cloud*, πάντα στην Μικρή Άρκτο. Πρόκειται για ένα δίσκο με γνωστά και αγαπημένα τραγούδια σε πέντε γλώσσες και χάρη σ' αυτόν έχω έρθει αρκετά συχνά στην Ελλάδα τα τελευταία δύο χρόνια. Για το μέλλον, το επόμενο βήμα είναι να βγάλω έναν δίσκο με δικά μου τραγούδια. Δεν ξέρω ακόμα τι θα είναι, αλλά ξέρω ότι θα ήθελα να έχει έναν ιδιαίτερο, αναγνωρίσιμο ήχο. Μου αρέσει όλο και πιο πολύ να πειραματίζομαι φωνητικά και προσπαθώ όσο μπορώ να βγω από την ιδέα του "όμορφου" ήχου για να πάω προς κάτι πιο αληθινό και δικό μου.


Ο Κορνήλιος Καστοριάδης

Τι γνωρίζετε για το πλοίο MATAROA και την ιστορία του;
Το Ματαρόα το γνωρίζω από μικρή διότι ο πατέρας μου μου μιλούσε για το ταξίδι αυτό, αν και θα έλεγα πιο πολύ σαν μια περιπέτεια ή σχεδόν σαν παραμύθι, για να μη με φοβίσει, μάλλον. Μου μιλούσε π. χ. για μια πιανίστρια που ταξίδευε μαζί τους και η οποία είχε μαζί της ένα βουβό πιάνο, δηλαδή ένα πιάνο χωρίς χορδές για να μπορεί να μελετάει, το οποίο ήταν πολύ βαρύ και κάθε φορά που άλλαζαν όχημα, τ' αγόρια το κουβάλαγαν. Μου είπε ελάχιστα πράγματα για τη σκληρότητα και τον κίνδυνο της Κατοχής τότε. Την υπόλοιπη ιστορία, τα Δεκεμβριανά, τους Μερλιέ και Μιλλιέξ, την αρχή του Εμφυλίου, την έμαθα αφότου είχα μεγαλώσει, και αφότου είχα φύγει, όταν μια μέρα ήρθαν και με βρήκαν μια ομάδα Ελλήνων ηθοποιών οι οποίοι ήθελαν να ανεβάσουν μια παράσταση με την ιστορία αυτή. Μπήκα κι εγώ στο θίασο και η παράσταση ανέβηκε στο Théâtre du Soleil με όνομα *Ματαρόα, η διάτρητη μνήμη* το 2014. Είχα τότε τη χαρά να συναντήσω τον Μάνο Ζαχαρία και να ξαναδώ, μετά από πολλά χρόνια, τη Νέλλυ Ανδρικοπούλου. Η ιστορία αυτή με αγγίζει πολύ, για δύο λόγους. Ο πρώτος είναι το γεγονός ότι συμπυκνώνει μέσα σ' ένα καράβι ένα μεγάλο κομμάτι της διανοητικής, καλλιτεχνικής και επιχειρηματικής Ελλάδας του δεύτερου ημίσεος του 20ού αιώνα, και αυτό με συγκινεί πολύ. Ο δεύτερος, που αυτή τη φορά έχει να κάνει πιο πολύ με τη γαλλική μου πλευρά, είναι ότι υπάρχει, ή τουλάχιστον ότι υπήρξε, μια Γαλλία γενναιόδωρη και φιλόξενη. Γιατί το Ματαρόα είναι μεν ένα σημαντικό κομμάτι της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, αλλά μην ξεχνάμε ότι πίσω απ' αυτό ήταν το Γαλλικό Ινστιτούτο. Δείχνει επίσης τι μπορεί να συμβεί όταν μια κοινωνία εμπιστεύεται τους νέους και τους βοηθάει να αναπτυχθούν και να καλλιεργηθούν. Επίσης, οφείλω να πω ότι χάρη στο Ματαρόα συνάντησα τον πιανίστα Στέφανο Τσαπή, με τον οποίο συνεργάζομαι τακτικά, διότι το 2012 έβγαλε έναν ομώνυμο δίσκο, αποδίδοντας στο πνεύμα της τζαζ την περιπέτεια αυτού του ταξιδιού.

Ποιος ήταν ο Κορνήλιος Καστοριάδης; Ο φιλόσοφος, αλλά και ο πατέρας.
Είναι δύσκολη η ερώτηση αυτή, διότι για μένα ο Κορνήλιος Καστοριάδης ήταν ο πατέρας μου και βεβαίως δεν τον αντιμετώπισα ποτέ ως μεγάλο στοχαστή. Ήταν πολύ τρυφερός και γεμάτος χιούμορ, μπορούσε να είναι και πολύ αυστηρός (ιδίως για τους βαθμούς και τα μαθήματα!), είχε μια τρομερή παρουσία, λάτρευε τη μουσική και καθώς μπορείτε να φανταστείτε εργαζόταν πάρα πολύ. Είχε πάντα ένα πολύ συγκεκριμένο πρόγραμμα για τη μέρα του, και το τηρούσε, οφείλω να πω, με αρκετή πειθαρχία! Επειδή το απόγευμα εργαζόταν ως ψυχαναλυτής, το πρωί έγραφε, και το βράδυ διάβαζε. Παρ' όλα αυτά, έβρισκε πάντα χρόνο για την οικογένειά του και θυμάμαι παθιασμένες συζητήσεις στο τραπέζι! Αργότερα, όταν μεγάλωσα κατάλαβα τι σημαίνει, και ποια η σημασία του για πολλούς και διαφορετικούς ανθρώπους, καθώς και το πόσο έχει επηρεάσει τη ζωή τους. Συχνά, και ιδίως στην Ελλάδα, έρχονται αυθόρμητα να με βρουν άγνωστοι για να μου πουν πόσο σημαντικός ήταν γι' αυτούς και πόσο τα γραπτά του τους βοήθησαν να διαμορφώσουν τη σκέψη τους. Αυτό είναι πάντα πολύ συγκινητικό για μένα. ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ



Γαλλικά και –ολίγον– πιάνο



Έχοντας βάλει λάθος τα δάκτυλα στα πλήκτρα, δικαιολογώ το σλόγκαν για... «ολίγον πιάνο»

Parlez-vous français? Όχι! Κακώς! Πολύ κακώς! Σύμφωνα με πρόσφατη μελέτη, τα γαλλικά θα είναι το 2050 η γλώσσα που θα μιλούν οι περισσότεροι άνθρωποι στον πλανήτη. Σπεύσατε λοιπόν, διότι κινδυνεύετε να μείνετε πίσω από τις εξελίξεις.

Ευτυχώς εγώ έσπευσα εγκαίρως. Όταν, στο δημοτικό, τα δύο τρίτα των συμμαθητών μου μάθαιναν να γράφουν *What is it?* και *How are you?* με τη νέα και ωραία, νεοφερμένη στο σχολείο δασκάλα των αγγλικών, εγώ μάθαινα να γράφω *Qu'est-ce que c'est?* και *Comment allez-vous?* με την οδεύουσα προς τη σύνταξη δεσποινίδα Καίτη, που προφανώς κάποτε θα υπήρξε κι αυτή νέα και, ενδεχομένως, ωραία.

Χαλάλι όμως! Πώς θα διάβαζα χωρίς γαλλικά το *Salut les copain*;[1] Πώς θα μάθαινα κάθε πτυχή της ζωής του λαμπερού ζεύγους Johnny Hallyday - Sylvie Vartan, και πώς θα καταλάβαινα ότι ο Christophe εκλιπαρούσε για την προσοχή μου κάθε φορά που τραγουδούσε με πάθος: *Oh, mon amour, écoute-moi.*

Τα 45άρια βινύλια με τα γαλλικά χιτάκια της εποχής, λάφυρα των συχνών επισκέψεών μου στον Βεργιάδη και το Ζ-Μ, στοιβάζονταν στα ράφια του χαμηλού δρύινου επίπλου, ενώ, μαζί με τον Jacques Brel που με ικέτευε να μην τον εγκαταλείψω, στέναζε και η βελόνα του φορητού πικάπ, ανυποψίαστη για την ευκολία με την οποία οι μεταγενέστερες γενιές μηχανημάτων αναπαραγωγής ήχου θα επιτελούσαν τη λειτουργία replay.

Ένα μόνο απωθημένο μου έμεινε από τότε: όσο και να προσπάθησα, δεν κατόρθωσα ποτέ να αποκτήσω το αισθησιακό «Je t'aime... moi non plus» του Gainsbourg με την Jane Birkin, διότι η λογοκρισία είχε απαγορεύσει την κυκλοφορία του. Πολύ αμφιβάλλω, βέβαια, αν οι λογοκριτές καταλάβαιναν γαλλικά, όμως τα «αχ» και τα «βαχ» που ακούγονται μέσα στο τραγούδι, προφανώς προσέβαλλαν βαρέως τα ελληνοχριστιανικά ήθη.

Λίγο αργότερα, στις αίθουσες του Καλαμαρί και του Γαλλικού Ινστιτούτου, παράλληλα με τις μουσικές μου ανησυχίες, γεννήθηκαν και καλλιεργήθηκαν και οι λογοτεχνικές: ο Μολιέρος να διακωμωδεί τα ανθρώπινα πάθη, η Μαντάμ Μποβαρύ να ασφυκτιά στο μικροαστικό περιβάλλον της μικρής κωμόπολης, ο Βίκτωρ Ουγκό να καταγράφει την αθλιότητα της ανθρώπινης φύσης, ο Μαρσέλ Προυστ ν' αναζητά τον χαμένο του χρόνο, ο Εμίλ Ζολά ν' απευθύνει δριμύ «Κατηγορώ» σ' ένα σαθρό οικοδόμημα δικαιοσύνης, ο Μπωντλαίρ να βλέπει το κακό ν' ανθίζει παντού, ο Αλμπέρ Καμύ να μας συστήνει τον «Ξένο» του... Όπως λένε, μια ξένη γλώσσα ανοίγει ένα παράθυρο στον κόσμο. Νομίζω ότι



εμένα τα γαλλικά μου άνοιξαν πολλά.

Κάποια στιγμή, νωρίς, μπήκε στη ζωή μου και μια δεύτερη «Καίτη», η δασκάλα του πιάνου.

Η κυρία Καίτη έκανε ιδιαίτερα μαθήματα σε παιδάκια στο σπίτι της, το οποίο βρισκόταν στον πρώτο όροφο μιας παλιάς – από τις λίγες εναπομείνασες μέχρι σήμερα – οικοδομής, στην οδό Μητροπόλεως.

Μικροκαμωμένη, με ξανθά μπουκλάκια και μονίμως κόκκινο κραγιόν, υποδεχόταν τους μαθητές της στο σαλόνι, όπου βρισκόταν και το πιάνο, μαύρο λακαριστό, ψηλό, με κολωνάκια στη βάση του. Δίπλα στο πιάνο, πάνω σ' ένα τραπεζάκι, υπήρχε μια φωτογραφία από τον γάμο τους με τον κύριο Κώστα, έναν καλοβαλμένο και ευγενέστατο άντρα. Όπως υπολογίζω σήμερα, η φωτογραφία αυτή θα έπρεπε να ήταν τουλάχιστον τεσσαρακονταετίας, το ζευγάρι όμως εξακολουθούσε να διατηρεί, όχι μόνο την ίδια εικόνα, αλλά εμφανώς και τα ίδια αμοιβαία συναισθήματα αγάπης.

Πόσο μου άρεσε το πιάνο! Όταν τελειώναμε τις ασκήσεις από το Beyer, Czerny, Burgmüller, η κυρία Καίτη μου μάθαινε τραγουδάκια. Στην αρχή απλά: *Φεγγαράκι μου λαμπρό, Frère Jacques, Sur le pont d'Avignon*, και αργότερα λίγο πιο δύσκολα, του ελληνικού και ξένου ρεπερτορίου. Ωραία τα πηγαίναμε! Όλο μπράβο και μπράβο άκουγα! Μέχρι και προοπτική καριέρας άρχισα να διαβλέπω στον ορίζοντα.

Κάποια στιγμή τα πράγματα άρχισαν να σοβαρεύουν: εξετάσεις στο Ωδείο, το Κρατικό. Καλή μεν η κυρία Καίτη με τα τραγουδάκια της, αλλά η καριέρα χτίζεται με σκληρές θυσίες.

Και έρχεται η μέρα των εξετάσεων. Το πανέμορφο, κομψό κτήριο του Κρατικού Ωδείου βρισκόταν στην παραλία, στην αρχή της Βασιλέως Γεωργίου. Οι εξετάσεις διεξάγονταν μπροστά σε μια επιτροπή από καθηγητές που, για κάποιο λόγο, έδειχναν όλοι σκυθρωποί. Αφού έπαιξα τα κομματάκια που είχα προετοιμάσει, κοιτάχτηκαν μεταξύ τους, και ο πιο ηλικιωμένος μου είπε: «Ωραία, αλλά τοποθετείς τα χέρια σου λάθος πάνω στα πλήκτρα. Σε δεχόμαστε, αλλά πρέπει να προσπαθήσεις να το διορθώσεις αυτό, αλλιώς δεν θα μπορέσεις να προχωρήσεις».
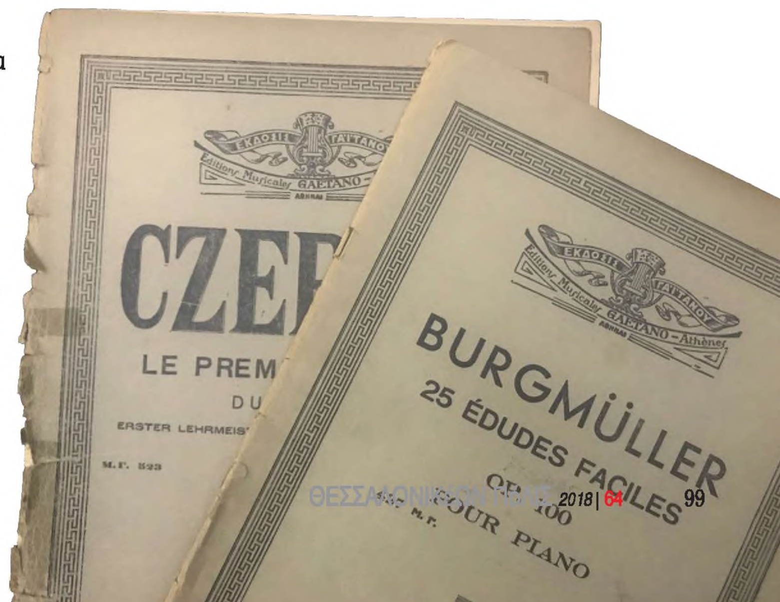
Ο άνθρωπος που μου το είπε ήταν ο συνθέτης και ιδρυτής της Κρατικής Ορχήστρας, Σόλων Μιχαηλίδης. Και είχε δίκιο. Για κάποιον λόγο, δεν προχώρησα. Το όνειρο για μουσική καριέρα έσβηνε σιγά-σιγά και άδοξα, μέσα στα άχαρα δωμάτια της τρισάθλιας οικοδομής της οδού Πλουτάρχου, στην οποία μεταστεγάστηκε το Κρατικό Ωδείο, όταν το προηγούμενο κτήριο-κομψοτέχνημα υπέκυψε στις μπουλντόζες, θύμα κι αυτό της πολιτικής που κατέστρεψε όλη την αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης μας.



Η αγάπη, όμως, για τα γαλλικά, δεν έσβησε ποτέ. Σχολείο, σπουδές, γάμος, επάγγελμα, ελεύθερες ασχολίες, όλα στη ζωή μου, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, είχαν και έχουν να κάνουν με το γαλλικό στοιχείο.

Πώς καθορίζονται τελικά οι επιλογές που κάνουμε στη ζωή μας; Γιατί επιλέγουμε το ένα και απορρίπτουμε το άλλο; Παίζουν ρόλο οι κλίσεις μας, το ταλέντο μας, οι συνθήκες, το περιβάλλον; Πώς θα ήταν η ζωή μας, αν είχαμε κάνει άλλες επιλογές; Αν ξαναγεννιόμασταν, θα επιλέγαμε άραγε τα ίδια; Ας πούμε, υπήρχε περίπτωση να επέλεγα «ολίγα γαλλικά» και «πολύ πιάνο»; Μήπως η κυρία Καίτη ήταν πιο κατάλληλη για να προσφέρει σε μένα αυτό που δεν μπόρεσε να μου προσφέρει το ωδείο; Ποτέ δεν θα το μάθουμε και, σε τελική ανάλυση, δεν έχει και καμιά σημασία.

Αυτό που παρέλειψα να σας πω είναι ότι στην ηλικία των επιλογών μου, το δίπτυχο «γαλλικά - πιάνο» είχε αρχίσει, δειλά-δειλά, να διευρύνεται και να γίνεται τρίπτυχο, με την προσθήκη «μπαλέτο» στην περίφημη σχολή χορού της Μαίρης Λιάτσου. Οι μαμάδες, όμως, ήταν ακόμα επιφυλακτικές με μια τέτοια επιλογή, διότι φημολογούνταν ότι τα κοριτσάκια που μάθαιναν μπαλέτο, διέτρεχαν σοβαρό κίνδυνο να καταλήξουν στο μέλλον χορεύτριες ελευθέρων ηθών σε καμπαρέ. ■



1. *Salut les copains*: περιοδικό με τα μουσικά νέα της γαλλικής ποπ και αφίσες τραγουδιστών.

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της **ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ**
Φωτογραφία: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

«Φρεντοτσίνο, *σκέτο με δυο ζαχαρίνες»*, στην Παλιά Παραλία

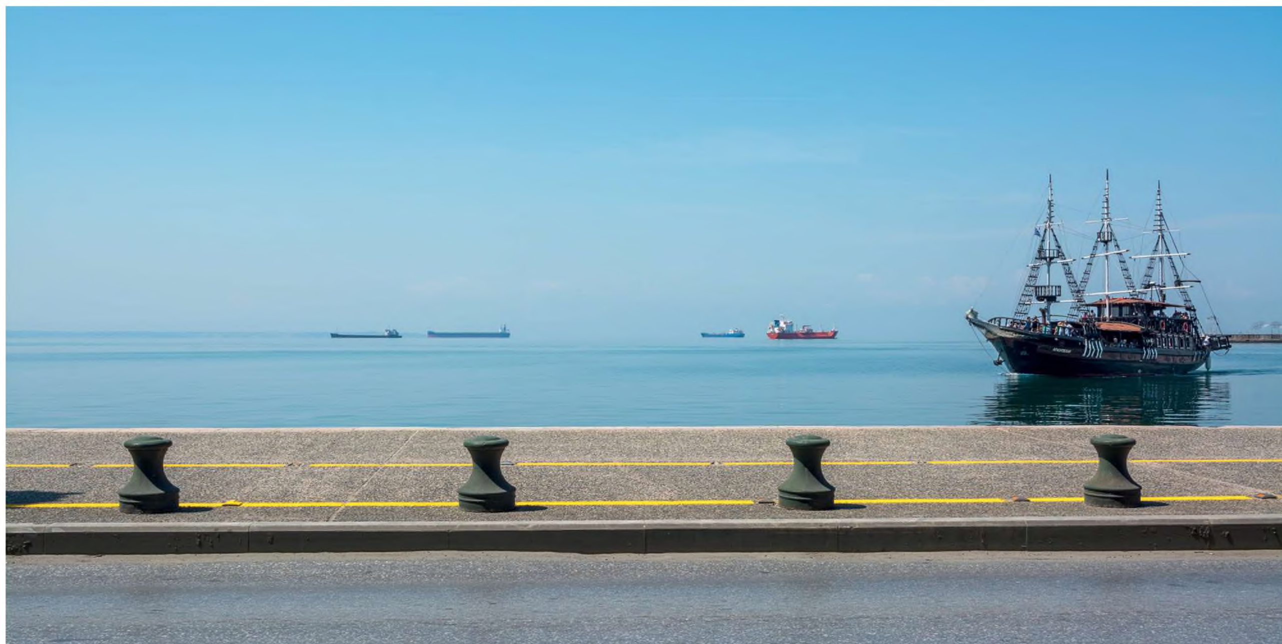
«*Φρεντοτσίνο, σκέτο, με δυο ζαχαρίνες!*» παρήγγειλε η Ξανθιά Κυρία. «*Πρέπει να προσέχουμε και τη γραμμή μας!*» πρόσθεσε κοιτάζοντας επιτιμητικά τα δροσερά μαγουλάκια της στρουμπουλής σερβιτόρας. Η κοπέλα δεν είπε τίποτα.

Όσο για μένα, καθισμένος λίγο πιο πέρα, ρούφηξα απολαυστικά την εναρκτήρια γουλιά του πρώτου φραπέ του 2018, γιορτάζοντας έτσι την ανοιξιάτικη μέρα. Αν είχα περισσότερες αντοχές, θα 'χα συνεχίσει τη βόλτα που ξεκίνησα απ' το Μέγαρο Μουσικής, ως το λιμάνι. «*Κατ' εντολήν ιατρού*». Όμως, κάτι τα πρώτα «-ήντα», κάτι μερικά παραπανίσια κιλά, κάτι η χρόνια αγυμνασιά μου, μ' ανάγκασαν να τη διακόψω λίγο μετά τον Λευκό Πύργο. Αν ήταν κάπως ψηλότερη η θερμοκρασία, θα 'χα κάτσει τουλάχιστον έξω από κάποιο καφέ της Λεωφόρου Νίκης να ευχαριστηθώ λιακάδα, όμως ο χειμώνας δεν έλεγε, τελικά, να μας αφήσει. «*Ήλιος με δόντια!*» γκρίνιαξα, και – όντας ιδρωμένος – συμβιβάστηκα να πιω το φραπεδάκι μου στο πατάρι μιας παραλιακής καφετέριας.

Έτσι, λοιπόν, βρέθηκα εδώ, σ' αυτό το τάχαμου «κυριλέ» περιβάλλον: βαριές, άβολες καρέκλες τραπεζαρίας, ξυλόγλυπτα τραπεζάκια – εργοστασίου μεν, αλλά να μοιάζουν φτιαγμένα «*διά χειρός*» – σουρωτές κουρτίνες, παχιά μοκέτα, ταπετσαρισμένοι τοίχοι, απωθητικά γλυκερή μουσική και ξενικό (ανορθόγραφα γραμμένο στον κατάλογο) όνομα. Σ' αντιστάθμισμα όλου αυτού του «δήθεν», ο Θερμαϊκός στραφτάλιζε μπροστά μου, υγρός καθρέφτης ηλιαχτίδων. Λουσμένο στον ήλιο, πρώτο μπροστά στο παράθυρο του ημιωρόφου, το τραπέζι μού εξασφάλιζε απρόσκοπτη θέα της θάλασσας, εξουδετερώνοντας την κίνηση της παραλιακής «λεωφόρου» των δύο λωρίδων και δημιουργώντας μου την ψευδαίσθηση πως αρμενίζω απ' το Καραμπουρνάκι ίσαμε τους γερανούς του λιμανιού, με τον Όλυμπο ν' αχνοφαίνεται απέναντι. Αγνόησα, λοιπόν, τον περιβάλλοντα χώρο και προσηλώθηκα σ' αυτό το γαλανόχρυσο πανόραμα, απολαμβάνοντας την ηρεμία που μου χάριζε, ώσπου...

Ώσπου μου χάλασε τη νιρβάνα μου, καταπλέοντας σαν ενοχλητική φρεγάδα, η Πρώτη Ξανθιά Κυρία! Σκόρπιζε ολούθε το άρωμά της και κουβαλούσε αναρίθμητες, αναπόφευκτα θροΐζουσες, χάρτινες σακούλες, όπου φιγουράριζαν φίρμες καταστημάτων της πέριξ της Μητροπόλεως περιοχής. Κατέρρευσε στο τραπέζι μ' ένα ηχηρό «*ουφ!*», φορτώνοντας κάποιες απ' τις καρέκλες με τ' άπειρα ψώνια της. Λίγο πριν έρθει η σερβιτόρα, άρχισε να ψαχουλεύει με το βλέμμα της την εμφάνισή μου, απορρίπτοντας εμφανέστατα την – αγνώστου προελεύσεως – φόρμα και τα κακοπαθημένα αθλητικά μου παπούτσια, το ξέθωρο, περασμένο στη ράχη της καρέκλας, σπορ μπουφάν μου, σκανάροντας κατόπιν την κοιλίτσα και τ' αραιωμένα στην κορφή μαλλιά μου. Ούτε καν τα μάτια μου δε φάνηκαν να της κάνουν εντύπωση. Κι ωστόσο λένε πως έχω ωραία γαλανά μάτια...

Ας είναι! Αποφασίζοντας ν' ανταποδώσω χωρίς τύψεις την αδιακρισία της, άφησα ξεδιάντροπα το – περιφρονημένο – βλέμμα μου να περιπλανηθεί επάνω της, ξεκινώντας απ' τις ολοφάνερα πανάκριβες γόβες, προχωρώντας στο φίνο καλσόν το οποίο κάλυπτε γάμπες σχεδόν κοκκαλιάρικες, που δήλωναν, εντούτοις, πως η Ξανθιά Κυρία κοπανιότανε ολημερίς στα γυμναστήρια, κι έπειτα στους ισχνούς γοφούς, στο σχεδόν ανύπαρκτο στήθος («*Δυό ζαχαρίνες! Χα!*» σκέφτηκα). Κατέγραψα νοερά το δερμάτινο, σίγουρα «επώνυμο» συνολάκι, τ' ολομέταξο, εντυπωσιακό φουλάρι, το προσεγμένο μανικιούρ, τις πέτρες που στόλιζαν τα, κατά πάσα πιθανότητα αληθινά (άντρας είμαι, δεν βάζω και το χέρι μου στη φωτιά!), κοσμήματα. Συνέχισα τη... μαγνητική τομογραφία στο πρόσωπο που το πλαισίωναν ολόισια, κομμένα σε άψογο καρέ, μαλλιά. Ξανθά, βαμμένα στο χρώμα του μελιού. Για τα σαράντα περίπου χρόνια της, συνυπολογίζοντας και την αδυναμία της, μάλλον καλά κρατιότανε η μαντάμ: δεν θα την έκανες πάνω από τριαντα-πέντε. Εμένα, βέβαια, καθόλου του γούστου μου δεν είναι τα λιπόσαρκα, γωνιώδη πρόσωπα με τα στενά χείλη και τα



βαθιά χωμένα στις κόγχες μάτια με το σκληρό βλέμμα, άλλοι όμως μπορεί να την έλεγαν και όμορφη. Περί ορέξεως...

Η Δεύτερη Ξανθιά Κυρία, αντίγραφο της πρώτης, αλλά σ' έκδοση μεγαλύτερης ηλικίας, έφτασε λίγο πριν έρθει ο καφές της πρώτης. Χωρίς σακούλες αυτή, με τις άκαμπτες μπούκλες των μαλλιών της βαμμένες πλατινέ. Πάντως, το ίδιο πανάκριβα ντυμένη κι ακόμα πιο αρωματισμένη απ' την πρώτη. Φιλήθηκαν «εγκάρδια» στον αέρα, κι η Πρώτη της ευχήθηκε «*να τα εκατοστήσει*» και της πάσαρε μια σακούλα. Μετά τα καθιερωμένα «*δεν έπρεπε!*», τα «*μα, τι ωραίο, χρυσή μου!*» και τα «*αχ, είναι το χρώμα μου, πολύ σ' ευχαριστώ!*», η Δεύτερη Κυρία εδέησε να παραγγείλει ένα «*Latte macchiato*» στη σερβιτόρα που περίμενε να λήξουν οι τσιριμόνιες της θηλυκής αστικής εθιμοτυπίας. Πάνω στην ώρα, σκάει μύτη και η Τρίτη Ξανθιά της συντροφιάς: πενηντάρα αυτή, αφρατούλα, με πυρόξανθο κοντό μαλλί, εξίσου καλοβαλμένη με τις άλλες. Έδωσε κι εκείνη ένα γυαλιστερό πακέτο στην εορτάζουσα, φιληθήκανε: ματς-μουτς. Έδωσε κατόπιν παραγγελία («*ζεστή σοκολάτα με μπόλικη ζάχαρη*») στην κοπέλα, γλιτώνοντάς την από άλλο ένα ανέβασμα στο πατάρι.

Πιάσανε να τιτιβίζουνε κοντά, ενοχλητικά κοντά, στ' αυτιά μου. Με τη γαλήνη μου κατεστραμμένη, άρχισα να προσέχω την κουβέντα τους: για ψώνια λέγανε, για ταξίδια και για τεμπέλες, κλέφτρες καθαρίστριες. Σύζυγοι ή παιδιά δεν αναφέρθηκαν καθόλου. Ούτε επάγγελμα ή κάποιο άλλο θέμα. Καμιά τους δεν έριξε ούτε μια ματιά στη θάλασσα...

Κάποια στιγμή, η Δεύτερη Ξανθιά Κυρία ετοιμάστηκε γι' αναχώρηση. Ματς-μουτς «αεράτα» ξανά, έφυγε. Τότε η Τρίτη ξεσπάθωσε:

«*Μα την είδες τη σπαγκοραμμένη; Παρέλαβε καλά καλά τα δώρα μας κι όχι μόνο δεν μας κέρασε, αλλά άφησε εμάς να πληρώσουμε και τον δικό της τον καφέ! Μας το παίζει μετά κι αριστοκράτισσα και λεφτού, λες και δεν ξέρουμε τι ήταν προτού τυλίξει τον μακαρίτη τον Σ., καλός χάχας ήταν κι εκείνος!*»

«*Αλήθεια, πρόσεξες πόσο ακίνητο είναι το πρόσωπό της μετά το τελευταίο λίφτινγκ; Μάσκα, παιδί μου, αποτυχία σκέτη! Εβδομηντακάτι χρονώ γυναίκα, ματσωμένη, στον καλύτερο έπρεπε να πάει! Αλλά, είπαμε: τσιγγούνα...*»

«*Μα είναι τόσο; Μήπως υπερβάλλεις; Εγώ γύρω στα εξηνταδύο την έκανα...*»

«*Άσε με, καημένη! Εξηνταδύο είναι οι πλαστικές που έχει κάνει!*»

Συνέχισαν να ξομπλιάζουν ανελέητα τη Δεύτερη, μέχρι που η Τρίτη Ξανθιά Κυρία σηκώθηκε να πάει στην τουαλέτα. Τότε, η Πρώτη πάτησε κάτι κουμπάκια στο κινητό κι έπειτα μίλησε βιαστικά και χαμηλόφωνα. Τσίτωσα τ' αυτί:

«*Έλα, μωρό, με τη δικιά σου είμαι ακόμα... Πώς την αντέχεις, βρε αγάπη μου; Σαν τετράφυλλη ντουλάπα έχει γίνει μετά την εμμηνόπαυση! Τέλος πάντων, θα βρεθούμε απόψε; Για να της σερβίρω, αν είναι, καμιά ψευτιά τώρα που θα γυρίσει, ότι δήθεν θα πάω θέατρο, ξέρεις τώρα, στάχτη στα μάτια...*» Άκουσε για λίγο, κι έπειτα ψιθύρισε «*Ο.Κ., στις 9 λοιπόν, στο γνωστό μέρος. Σε κλείνω τώρα γιατί έρχεται!*»

Ένιωσα τον φραπέ ν' ανεβαίνει στο λαρύγγι μου. Σηκώθηκα. Βγήκα.

Ένας ευλογημένος βαρδάρης είχε αρχίσει να σηκώνεται, φουσκώνοντας τον Θερμαϊκό, καθαρίζοντας την ατμόσφαιρα, απαλλάσσοντας την πόλη απ' τους κάθε λογής ρύπους.

Σήκωσα τον γιακά μου κι ανάσανα. Βαθιά. ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

του **ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ**
Αρχιτέκτονα –εικαστικού

Μετά την Ανοιξη *το* *Καλοκαίρι*

Βαριεστημένος και κακόθυμος ήμουν. Όλοι ευχόντουσαν την Άνοιξη που όμως αργούσε. Τούτο τον Μάρτιο μας σάπισε η βροχή. Μουντάδα, υγρασία και νερό. Κάθε μέρα! Αγέλαστος.

Μ' έπιασε κι αυτό της Θεσσαλονίκης. Να, θέλω να πω, ένιωθα πιο παλιός απ' τον καιρό μου.

Αρχές Απριλίου, νωρίς το Πάσχα εφέτος, επικράνθη ο θάνατος 3 φορές, και τη Μ. Παρασκευή στην περιφορά του επιταφίου – άλλο θάμα και αντίθαμα κι αυτό – οι πιστοί με κεριά και ένα λουλούδι σιγοέψελναν το «Ω! Γλυκύ μου έαρ» και περπατούσαν στους δρόμους, εκεί που όλο τον χρόνο περνάνε αυτοκίνητα. Ο αχός απ' τις ανάσες τους και τον ήσυχο βηματισμό τους μπερδευόταν με την ευωδία του λιβανιού.

Κοκκίνισαν τα νερά στις *Μεθυσμένες πέστροφες* του Γιώργου Σκαμπαρδώνη, του δικού μας του Σκάμπυ – κι όταν λέω δικού μας εννοώ ολονών μας, της πόλης μας – κι έτρεχε αλαφιασμένη η μικρομάνα να σώσει το νεογνό απ' το κουκούλι που άρχισε να γνέφει ο μεταξοσκώληκας.

Σήμερα αποφάσισα να επισκεφθώ το κέντρο της πόλης ακολουθώντας τη διαδρομή από ψηλά, από τα κάστρα, την Άνω Πόλη. Ξεκίνησα από την πλατεία με το μεγάλο πλατάνι, εκεί που στη δροσερή σκιά του μεγάλωσε ο μουσικοσυνθέτης Σταύρος Κουγιουμτζής, καλημέρισα τον Δημητρό, τον ηλεκτρολόγο αυτοκινήτων, και βγήκα στην πορτάρα. Μετωπικά, αντικριστά η θάλασσα, και στο βάθος με καθαρό περίγραμμα ο Όλυμπος. Στα ριζά του τείχους, σ' ένα κομμάτι αρχαίο μάρμαρο σκαλισμένο μια περικοκλάδα, ένας ρόδακας, στηρίζει τη βυζαντινή τοιχοποιία. Παπαρούνες, χαμομηλάκια και πικραλίδες συμπληρώνουν την εικόνα.

Προχώρησα και κοντοστάθηκα σ' ένα πλάτωμα. Στα πόδια μου ανάγλυφα χρωματιστά σπίτια και δρομάκια φιδίσια, στενάκια κάθετα και διαγώνια που οδηγούν το μάτι και το σώμα προς το κέντρο της πόλης και την παραλία. Με αυτές τις σκαμμένες κατεβασιές σαν τούρτα παγωτό μου φάνταξε η πόλη με σιρόπια και τριμμένα αμυγδαλάκια και φυστίκια στην κορυφή!

Καθώς τα περιδιάβαινα, συνάντησα σιωπηλές γάτες θρονιασμένες στις κολώνες κάθε εξώπορτας με τα μπροστινά τους πόδια μαζεμένα και διπλωμένα στο στήθος τους. Κάποιες φάνηκαν να μου έκλεισαν το μάτι! Μερικά σκόρπια γαυγίσματα πίσω από ταμπέλες « ΠΡΟΣΟΧΗ σκύλος», μ' ένα κοφτό σφύριγμα, μετατράπηκαν σε λυγμούς και κυκλική κίνηση γύρω απ' τον εαυτό του, του πιθανού δράστη. Ίσως έφταιγε και η ώρα, γιατί όπου περνούσα μοσχοβολούσε το μαγειρευτό φαγητό που ετοίμαζαν οι νοικοκυραίοι. Μέσω της μύτης μου χαρτογράφησα το μεσημεριανό τραπέζι. Γνώριζα ποιοι θα γευτούν κεφτεδάκια ή τηγανητά ψαράκια ή γεμιστά.

Έφτασα στην αρχή του χάρτη, στο σύνορο που θα μπορούσαμε να πούμε ότι αρχίζει η έντονη και συνεχής κυκλοφορία των αυτοκινήτων, τα φανάρια στις διασταυρώσεις, τις εξατμίσεις και τον θόρυβο. Μου ήρθε στο νου το *Όμορφο καλοκαίρι* του Μάριου Χάκκα. Μέσα στους



Περιοχή Δελφών, 1975

στίχους και τις λέξεις βολτάρουν ζουζούνια, φυτά και λουλούδια και η αγαπούλα δίπλα στη θάλασσα.

Πέρασα ξυστά απ' τον ναό του Πολιούχου, απ' την πλευρά της «Αίγλης» πίσω απ' το Ιερό, ανατολικά, και παρατήρησα για πολλοστή φορά την αλφαδιασμένη τοιχοποιία. Φοιτητής είχα φωτογραφήσει την επιμέλεια των δόμων και μάλιστα, όταν τυπώθηκαν οι έγχρωμες μεγεθύνσεις, είχα γράψει με γραφομηχανή στα όρια ενός τούβλου, φτιάχνοντας με διακεκομμένη γραμμή το περίγραμμα, τη λέξη «ανήσυχος».

Είχα φτάσει στην Πλατεία Δικαστηρίων πια, κάτω απ' τ' αρχαία, και λόγω της ζέστης και του βηματισμού, κρέμασα το σακάκι μου στον ώμο.

Κοντά ο Μάϊος και φέτος συμπληρώνονται 50 χρόνια από εκείνον τον Μάϊο του '68, του ξεσηκωμού, και Γαλλικό που τον είπανε.

«Απαγορεύεται το απαγορεύεται».

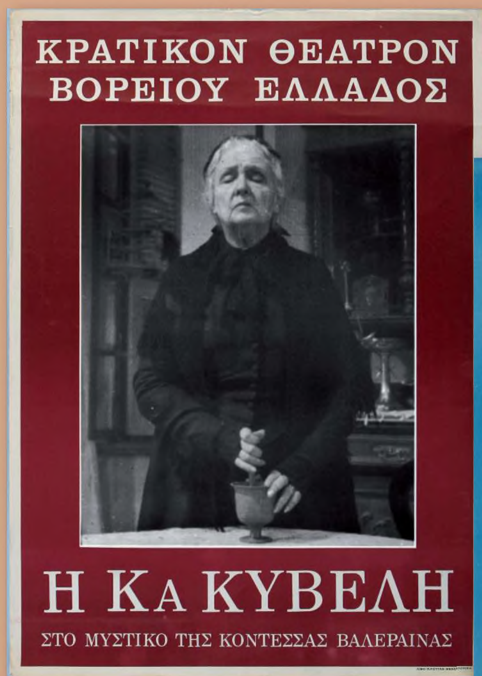
Ζέστη! Είναι και εκείνος ο πολυπράγμων, που μικρός όταν ήτανε χαλούσε τα παιχνίδια του για να δει πώς δουλεύουν «από μέσα» και που δεν αφήνει τίποτε να πέσει κάτω, ο Νίκος ο Δήμου και τα *Ημερολόγια καύσωνα*. Κάθε φορά που το διαβάζω σαν να αρχίζει το καλοκαίρι!

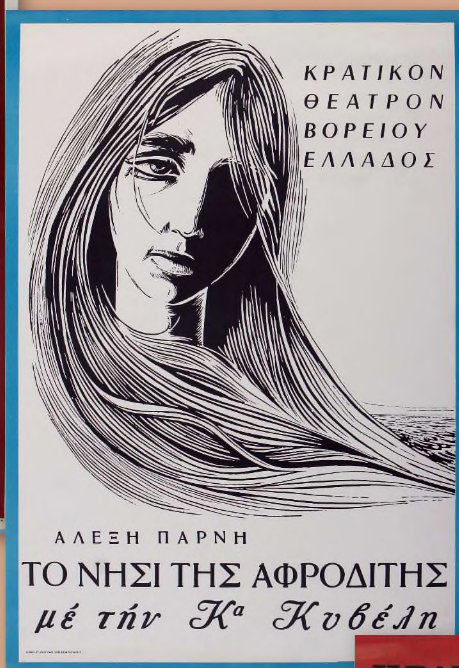
Καθίσαμε οι δυο μας με τον καφετζή να πιούμε ένα τσιπουράκι. Κάποια στιγμή τεντώθηκε στην καρέκλα του και χαμογελώντας μουρμούρισε:

-Ήρθε το καλοκαίρι!

-Μη βιάζεσαι! τον πρόλαβα. Θέλει με το σταγονόμετρο σαν κολλύριο, να καθαρίσει τα ματάκια μας.

Να καθαρίσει το νου και την ψυχή μας. Και να μας φωτίσει. Το ένδοξο καλοκαίρι! ■







(φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)





του ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ
Δημοσιογράφου

Η κυρία Κυβέλη στο ΚΘΒΕ

Ύμνοι, επιθέσεις και πολιτικές κόντρες στο κλείσιμο μιας μεγάλη καριέρας



Ως Κοντέσσα Βαλέραινα
(φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)

Ήταν η δεύτερη σαιζόν λειτουργίας του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Ήταν η εποχή που ο Σωκράτης Καραντινός, σκηνοθέτης και ψυχή της νεοσυσταθείσης δεύτερης κρατικής σκηνής, καλούσε στη Θεσσαλονίκη μεγάλα ονόματα των Αθηνών ως πρωταγωνιστές, προκειμένου να ενισχύσει τα πρώτα της βήματα.

Η κυρία Κυβέλη, βέβαια, βρισκόταν στη δύση της καριέρας και των ερώτων της, μιας και τα δύο σφράγισαν τη ζωή της. Μετά τον πόλεμο του '40, είχε ήδη χωρίσει με τον μεγάλο της έρωτα, τον Γεώργιο Παπανδρέου, ενώ οι θεατρικές εμφανίσεις της ήταν σποραδικές. Παρέμενε, ωστόσο, η μεγάλη κυρία του ελληνικού θεάτρου, και η συνεργασία της με το ΚΘΒΕ αποτέλεσε τον τελευταία σταθμό στον θεατρικό της βίο.

Το έργο που σημάδεψε την πορεία της

Στις 15 Νοεμβρίου 1962, λοιπόν, κάνει πρεμιέρα στο ΚΘΒΕ με *Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας* του Γρηγόριου Ξενόπουλου, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού. Ήταν ένα έργο που αποτέλεσε «προσωπικό της θρίαμβο» και σφράγισε την τελευταία (μεταπολεμική) περίοδο της καριέρας της, καθώς το πρωτοανέβασε το 1951 στο Εθνικό σημαίνοντας τη μεγάλη επιστροφή στη σκηνή, επαναλήφθηκε στο Εθνικό το 1961 και ανέβηκε στο ΚΘΒΕ για δύο χρονιές, ενώ αποτέλεσε και την «αποφώνησή» της από το θεατρικό σανίδι το 1967 με μια παράσταση στο Δημοτικό Θέατρο της Λευκωσίας.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια υπογράφει ο Θεσσαλονικιός εικαστικός Νίκος Σαχίνης. Μαζί της στη σκηνή, μεταξύ άλλων, η Θάλεια Καλλιγά, ο Θάνος Τζενεράλης και ο Αθηνόδωρος Προύσαλης. «Η κυρία Κυβέλη επέβαλε την προσωπικότητά της στην παράσταση. Κυριολεκτικά εξέπληξε με τη ζωτικότητά της. Είχε στιγμές που ήταν αληθινά συγκλονιστική. Είχε την ηλικία και την αρχοντιά της ηρωίδας που ενσάρκωνε. Κοντά σ' αυτά, όμως, έλαμπε ένα ταλέντο που ο χρόνος δεν μπόρεσε να επηρεάσει αισθητά», γράφει ο Γιάννης Νικολόπουλος στον *Ελληνικό Βορρά* (18/11/1962). Η *Κοντέσσα Βαλέραινα* περιόδευσε το καλοκαίρι του '63 και του '64, έδωσε συνολικά 51 παραστάσεις και την παρακολούθησαν 23.270 θεατές.

Η ΑΦΘΑΣΤΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ κ. ΚΥΒΕΛΗΣ ΤΟ «ΝΗΣΙ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ»

Οἱ παραστάσεις τῆς δημιουργίας τοῦ Ἀλέξη Πάρνη «Τὸ νησὶ τῆς Ἀφροδίτης» ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος σημειώνουν πρωτοφανῆ ἐπιτυχία. Παρὰ τὸν βαρύτατον χειμῶνα ποὺ ἐνέσκηψε, ἰδίως εἰς τὸν Βορρᾶ, ἡ θεατρικὴ αἴθουσα τῆς Ἑταιρίας Μακεδονικῶν Σπουδῶν καθημερινῶς ὑπερπληροῦται καὶ ἔχουν ἀπὸ τοῦδε ἐξαντληθῆ τὰ εἰσιτήρια διὰ σειρὰν ὁλόκληρη παραστάσεων. Τὸ κοινὸν τῆς συμπρωτευούσης ἐπιφυλάσσει κάθε βράδυ θερμότατη ὑποδοχὴ εἰς τὸ ἔργον καὶ τοὺς ἑρμηνευτάς του καὶ ἀποθεώνει κυριολεκτικῶς τὴν κ. Κυβέλη ποὺ σκορπᾶ ρίγη συγκινήσεων μὲ τὴν ἀνυπέρβλητη ἑρμηνεία τῆς Ἑλληνίδας μάνας ποὺ ὑποδύεται. Τὴν ἐξαιρετικὴ παράστασι τοῦ *«Νησιοῦ»* θὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσουν καὶ οἱ Ἀθηναῖοι μετὰ τὴν ἀναγγελία τῆς ἐδῶ παρουσιάσεως τοῦ δραματικοῦ αὐτοῦ ἔργου.

Ἦλθε χθές ὁ Ἀλέξης Πάρνης. Τόν ὑπεδέχθη στό ἀεροδρόμιο ὁ γεν. διευθυντής τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. Σωκρ. Καραντινός.

ΠΡΩΤΗ ΔΗΛΩΣΙΣ ΣΤΟ ΑΕΡΟΔΡΟΜΙΟ

Ἀλέξης Πάρνης: «Θά μείνω γιά πάντα στήν πατρίδα»

Η κ. ΚΥΒΕΛΗ ΘΑ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗΣΗ ΣΤΟ «ΝΗΣΙ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ»

Σκηνοθεσία Ἀλέξη Σολομοῦ

Τοῦ συνεργ[...] Κ. Δ. Λιναρδάτου

«Θά μείνω πιά γιά πάντα μαζί σας».

Ὁ Ἀλέξης Πάρνης 19 ὁλόκληρα χρόνια σκεφτόταν νά πῆ τίς κουβέντες αὐτές. Ἔτσι τό Σάββατο τό ἀπόγευμα στό ἀεροδρόμιο τοῦ Ἑλληνικοῦ, ὅταν ἡ σκέψις ἔγινε πραγματικότης χρειάσθηκε πολύς κόπος γιά νά βγοῦν ἀπό τό στόμα του, οἱ λέξεις αὐτές καί ἡ συγκίνησις τόν ἔπνιγε.

Ζωηρός, χαιρετᾶ τούς δημοσιογράφους καί τούς λέει:

—Παιδιά ἔχομε καιρό νά τά ποῦμε. Τώρα εἶμαι τόσο συγκινημένος πού βρίσκομαι στήν πατρίδα μου, κοντά στούς γονεῖς μου πού δέν μπορῶ νά ἀρθρώσω λέξι.

Ἡ συγκίνησις πράγματι βρίσκεται στό ἀποκορύφωμά της. Ἡ μητέρα πεσμένη στήν ἀγκαλιά του κλαίει συνεχῶς. Ὁ πατέρας τρέχει δεξιά καί ἀριστερά προσπαθώντας νά ἐπισπεύση τίς διατυπώσεις γιά νά πάρη τόν γυιό του σπίτι του. Δυό κοριτσάκια στέκονται παράμερα καί κυττάζουν ἐκπληκτα. Τό ἕνα 13 ἐτῶν, τό ἄλλο 8. Φοροῦν ὡραιότατες σκοῦρες γοῦνες καί ἄσπρα μποτάκια.

—Πῶς σέ λένε μικροῦλα;

—Ἠλέκτρα.

—Ἐσένα;

—Στέλλα.

Βαρειά ἡ προφορά ἀλλά ὑπαιστα τά Ἑλληνικά. Οἱ κοροῦλες τοῦ Ἀλέξη Πάρνη εἶναι Ἑλληνίδες 100%. Οἱ δημοσιογράφοι παραμερίζουν καί ὅταν ἡ χαρά καταλαγιάζει κάπως ἀρχίζουν:

—Θά μείνετε ὁριστικά πλέον ἐδῶ κ. Πάρνη;

—Ναί θά μείνω ἐδῶ πιά στήν πατρίδα μου.

—Πόσον καιρό λείπετε;

—Δεκαεννέα χρόνια. Ἔφυγα παιδί ἀπό δῶ καί σχηματίσθηκα ἔξω. Ὁ σχηματισμός μου ὅμως ὑπῆρξε ἄκρως

—Τώρα πού φύγατε τί θά γίνουν τα συγγραφικά σας δικαιώματα;

—Τά ἄφησα ὅλα ἐκεῖ. Δέν μπορῶ νά πάρω τίποτε μαζί μου. Καί τό γεγονός αὐτό πιστοποιεῖ τόν πόθο μου νά βρεθῶ στήν πατρίδα.

—Πέστε μας δυό λόγια γιά τό ἔργο σας πού θά ἀνεβασθῆ ἀπό τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος;

—Εἶμαι ἰδιαίτερα εὐτυχής πού τό «Νησί τῆς Ἀφροδίτης» θά παιχθῆ στήν πατρίδα μου. Εἶναι ἕνα ἔργο πού τραγουδάει τίς ἀρετές τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

—Ποιά ἦταν ἡ ἀφορμή γιά νά παρουσιασθῆ τό ἔργο σας στό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος;

—Ὅπως ἔμαθα ἀπό τίς ἐφημερίδες, τό διάβασε καί τό ἐνέκρινε παμψηφεί ἡ καλλιτεχνική ἐπιτροπή τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος καί ἄρεσε καί στήν μεγάλη μας Κυβέλη πού δέχθηκε νά δημιουργήση τόν ρόλον τῆς Ἑλληνίδος μάνας. Τό ἴδιο ἔγινε καί στή Ρωσία μέ τήν μεγάλη ἠθοποιό Πασένιαγια πού τό εἰσηγήθηκε στό «Μάλι Τεάτρ». Ἀπό τότε εἶχε τό ἔργο τή γνωστή ἐξέλιξι.

—Τό ἔργο σας ἔχει παιχθῆ σέ πολλές Ἀνατολικές χῶρες καθώς καί σέ διάφορες πόλεις τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως. Ὑπῆρξε σκηνοθετική διαφορά;

—Μεγάλη. Σέ κάθε μέρος πού παιζότανε ὁ σκηνοθέτης ἔδινε μία προσωπική του σφραγίδα, προσαρμόζοντας συγχρόνως καί τό ἔργο στά δεδομένα τοῦ κοινοῦ του. Δέν ξέφευγαν ποτέ ὅμως ἀπό τό κείμενο.

—Εἶναι ἀλήθεια ὅτι θά γυρισθῆ ταινία;

—Ἀκόμη δέν ξέρω τίποτα.

Ὁ Ἀλέξης Πάρνης εἶναι σήμερα 38 περίπου χρονῶν. Σπούδασε στό Πανεπιστήμιο τῆς Μόσχας καί ἀσχολήθηκε μέ τά γράμματα. Ἔγραψε ποιήματα μυθιστορήματα καί θεατρικά ἔργα. Ἔγινε διάσημος μέ τό «Νησί τῆς Ἀφροδίτης» πού ἐσημείωσε πρωτοφανῆ ἐπιτυχία.

ΚΑΤΑΠΛΗΞΙΝ ΠΡΟΚΑΛΕΙ Η ΠΑΡΕΜΒΑΣΙΣ ΠΟΛΛΩΝ ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΩΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΩΝ ΠΡΟΣ ΜΑΤΑΙΩΣΙΝ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΑΛ. ΠΑΡΝΗ

Ἠπείλησεν ὑποβολὴν παραιτήσεως ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ κρατικοῦ θεάτρου

Η κ. ΚΥΒΕΛΗ ΤΟ ΘΕΩΡΕΙ ΑΠΟ ΤΑ ΩΡΑΙΟΤΕΡΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΤΕΡΑ ΝΕΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ

Κατάπληξιν προεκάλεσεν ἡ προσπάθεια κυβερνητικῶν παραγόντων, νὰ ματαιώσουν τὴν ἀναβίβασιν τοῦ δράματος τοῦ [...] φίκετο εἰς Θεσσαλονίκην διὰ νὰ μετάσχη εἰς τὰς δοκιμὰς τοῦ ὡς ἄνω ἔργου, προκειμένου νὰ πρωταγωνιστήση εἰς αὐτό, ἐρωτηθεῖσα σχετικῶς χθὲς τὴν νύκτα [...]

[...] τρικό ἔργο μέ θέμα «Τά φτερά τ[...] Ἰκάρου».

—Τί σᾶς ἐνέπνευσε νά γράψετε [...] ἔργο αὐτό;

—Σκέφθηκα πώς τώρα μέ τούς [...]στροναῦτες ἦταν ἐπίκαιρο νά θυμί[...] κάποιος στό παγκόσμιο κοινό ὅτι [...] πρῶτος... ἀστροναύτης ἦταν Ἕλληνα[...]

—Θά τό δώσετε σέ ἀθηναϊκό θέ[α]τρο νά παιχθῆ;

—Δέν τό ξέρω ἀκόμη. Πάντως κ[...]λό εἶναι ἕνας συγγραφεύς νά δίνη πά[...]τοτε τό ἔργο του στό θέατρο πού τ[...] πρωτοανέβασε ἔργο. Ἐκεῖνο πάντ[...] πού μπορῶ νά σᾶς πῶ σίγουρα, [...]ναι ὅτι «Τά φτερά τοῦ Ἰκάρου» θέλ[...] νά τό γυρίση ταινία ὁ Ἄγγλος σκ[η]νοθέτης Μάρσαλ, ὁ ὁποῖος καί πρ[...]κειται νά ἔλθη ἐδῶ γιά νά συνεννο[η]θοῦμε γιά τίς λεπτομέρειες. Ἐπίσ[ης] τό ἔργο μου ἔχει δημοσιευθῆ σέ π[ε]ριοδικό στήν Σοβιετική Ἕνωσι.

—Ἀντιμετωπίσατε δυσκολίες στ[ήν] καρριέρα σας;

—Κάθε ἄνθρωπος τῶν Γραμμάτ[ων] δυσκολεύεται στήν ἀρχή τῆς σταδ[ι]δρομίας του. Ἐγώ εἶχα νά ἀντιμετ[ω]πίσω καί τεχνικές δυσκολίες, ὅπως τ[ή] γλῶσσα κ.λ.π. Ὅλα ὅμως πήγαν [κα]λά. Ὕστερα ὅταν ὑπάρχουν 3.000 σ[υγ]γραφεῖς εἶναι κάπως δύσκολο νά [ἐ]πιπλεύση ἕνας ξένος. Παρ' ὅλο [...] εἶχα ὅλα τά πλεονεκτήματα πού ἔχ[ουν] οἱ Ρῶσοι συγγραφεῖς, χωρίς βέβ[αια] νά ἀνήκω στήν Ἑταιρία Θεατρι[κῶν] Συγγραφέων τῆς Μόσχας.

—Θά πᾶτε στήν Θεσσαλονίκη;

—Θά πάω γιά νά εὐχαριστήσω [...] κ. Κυβέλη, νά δῶ τίς δοκιμές [...] νά γνωρίσω τήν Θεσσαλονίκη πού [...] τήν ἔχω δῆ ποτέ μου.

—Τελειώνοντας τί θά θέλατε [...] μᾶς πῆτε;

—Ἤθελα νά πῶ ὅτι τό ἀνέβα[σμα] τοῦ ἔργου ἀπό τό Κρατικό Θέατρο [Βο]ρείου Ἑλλάδος εἶναι τό μεγαλύτ[ερο] βραβεῖο πού παίρνω...

Τό «Νησί τῆς Ἀφροδίτης» θά [ἀνε]βασθῆ στήν Θεσσαλονίκη στίς 20[...] Ἰανουαρίου κατά σκηνοθεσία Ἀλ[έξη] Σολομοῦ καί σκηνογραφίες Γεώργου [...]νεμογιάννη. Τόν ρόλο τῆς Ἑλλ[ηνί]δας μάννας, τῆς Λαμπρινῆς, θά [ἑρ]μηνεύση ἡ Κυρία Κυβέλη.

Κ. Δ. ΛΙΝΑΡΔΑΤ[ΟΣ]

ΚΑΥΤΗΡΙΑΖΕΤΑΙ Η ΕΠΙΘΕΣΙΣ ΚΑΤΑ κ. ΚΥΒΕΛΗΣ

Ἔκπληξη προεκάλεσε τὸ δημοσίευμα τῆς πρωινῆς ἑβδομαδιαίας ἐφημερίδος «Δράσις» διὰ τοῦ ὁποίου ἐξαπολύεται ἐπίθεσις ἐναντίον τῆς κ. Κυβέλης καὶ τοῦ προσωπικοῦ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου. Σχετικῶς, ἡ διεύθυνσις τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἀνεκοίνωσε τὰ ἑξῆς:

ΤΟ «ΝΗΣΙ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ» ΚΑΤΕΡΡΙΨΕ ΤΟ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΡΕΚΟΡ ΕΙΣΠΡΑΞΕΩΝ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΠΑΡΝΗ

Μέ τήν λῆξι τῶν παραστάσεων τοῦ ἔργου «Τό νησί τῆς Ἀφροδίτης» στό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, ὁ ἐπαναπατρισθείς συγγραφεύς Ἀλέξης Πάρνης ἐδεξιώθη χθές τούς δημοσιογράφους τῆς Θεσσαλονίκης, τούς ὁποίους ηὐχαρίστησε γιά τήν συμπαράστασί τους στό θέμα τῆς προβολῆς τοῦ ἔργου του. Ἐπίσης, ἐδήλωσεν ὅτι τόσον ἡ θερμή ὑποδοχή ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ, ὅσον καί αὐτοί οἱ ἴδιοι ἀριθμοί τῶν εἰσιτηρίων, τοῦ ἀπέδειξαν ὅτι καλλίτερη τύχη δέν ἦτο δυνατόν νά περιμένη γιά τό ἔργο του. Ὁ ἀριθμός τῶν εἰσιτηρίων στίς 53 παραστάσεις πού ἔδωσε τό Κρατικό Θέατρο, ἐσημείωσε ρεκόρ τῆς περιόδου ὅλων τῶν θεάτρων τῆς Ἑλλάδος. Τό ταμεῖον, ἔκοψε 42.500 εἰσιτήρια.

Σέ σχετικές ἐρωτήσεις δημοσιογράφων ὁ συγγραφεύς ἀπήντησεν ὅτι τό «Νησί» περιλαμβάνεται στό δραματολόγιο τοῦ Κρατικοῦ, τό ὁποῖο θά περιοδεύση τήν Βόρειο Ἑλλάδα τόν ἐρχόμενο μῆνα, καί ὅτι ὑπάρχει σκέψις τό ἴδιο καλλιτεχνικό συγκρότημα νά παρουσιάση τό ἔργο στήν Κύπρο, ὅπου καί ἐκτυλίσσεται ἡ ὑπόθεσή του.

Πολλοί κινηματογραφικοί παραγωγοί, μᾶς ἐδήλωσεν ἀκόμη, τοῦ ἐπρότειναν νά «γυρίσουν» τό ἔργο του σέ ταινία, ἀλλά πρός τό παρόν, εἶναι ἐπιφυλακτικός, ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι δέν θέλει νά «κακοπαθῆ» ἡ θεατρική του αὐτή δημιουργία.

Ἀντιθέτως, ὁ Ἄγγλος πράκτορας του κ. Μάρσαλλ, διαπραγματεύεται τό ἀνέβασμα τῆς ἄλλης σκηνικῆς του δημιουργίας του, τῶν «Φτερῶν τοῦ Ἰκάρου» ἀπό τόν θίασο τοῦ διάσημου Λώρενς Ὀλιβιέρ.

Ἀκολούθως ἡ συζήτηση περιεστράφη γύρω ἀπό τήν εἰκοσάχρονη ζωή τοῦ συγγραφέα στήν Ρωσία, ὁ ὁποῖος σέ ἡλικία 26 ἐτῶν ἦταν ἤδη μία προσωπικότης τῶν ἀνθρώπων τῶν Γραμμάτων καί Τεχνῶν.

Στήν ἐρώτηση, τί πρᾶγμα τόν ἀνάγκασε νά ἀποφασίση τόν ἐπαναπατρισμό του στήν Ἑλλάδα, τήν στιγμή πού εἶχε καί δόξα καί χρῆμα ὅσο πολύ λίγοι, μᾶς ἀπάντησε: «Ἡ μεγάλη νοσταλγία τῆς πατρίδος μου, καί οἱ στιγμές πού ἔφθασαν σέ μένα νά γράφω ἐλεύθερα. Ἀπό τά δεκαοκτώ μου χρόνια, πού πῆγα στήν Ρωσία, μέχρι πρό ὀλίγου καιροῦ ὅσα ἔγραφα συνέπιπτε νά εἶναι κοινά. Αὐτά πού πίστευα ἐγώ ἦταν ἀνθρώπινα καί κατά σύμπτωση συμβάδιζαν μέ τήν γραμμή τους. Ἀλλά, ἔπειτα, ὅταν θέλησα νά κυττάξω παρά πέρα, ὅταν ζήτησα νά ἰδῶ τόν ἄνθρωπο καλλίτερα, διεπίστωσα πώς μοῦ ἦταν ἀδύνατον νά γράφω. Αὐτός εἶναι ὁ σπουδαιότερος λόγος πού μ' ἀνάγκασε νά ξαναγυρίσω στήν πατρίδα μου».

Ὁ κ. Πάρνης αὔριον ἀναχωρεῖ εἰς Πειραιᾶ, ὅπου διαμένει μέ τήν σύζυγό του καί τά δυό του παιδιά.

Χ. ΠΑΠ.

Καμμιὰ «ἰδιορρυθμία» δὲν ἐπεκράτησε καὶ δὲν ἐπικρατεῖ στὸ ΚΘΒΕ

Λέγει ὁ κ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Τό δημοσίευμα τῆς «Δράσεως» γιά τήν κ. Κυβέλη καί τήν κατάσταση, πού, ὅπως ὑποστηρίζει ἡ ἐν λόγῳ ἐφημερίς, ἔχει δημιουργηθῆ ἐξ αἰτίας τῆς παρουσίας της στό Κ.Θ.Β.Ε., ἐξακολουθεῖ νά προκαλῆ ἀντιδράσεις, ἐνῶ ἐκ παραλλήλου πολλά λέγονται περί μηνύσεων ἀπό τήν μια μεριά, συνεχίσεως τῆς ἐπιθέσεως ἀπό τήν ἄλλη. Ἐκεῖνο, πού διαπιστώνει κανείς, μετά λύπης, εἶναι ὅτι θέματα, πού ἐκφράζουν (ὑποτίθεται) [...] πονοεῖ ὁ ἀρθρογράφος, πού βρίσκει, ὅτι ὡδήγησαν σέ ἀπαράδεκτες «καλλιτεχνικές ἀντιλήψεις» καί οὔτε ἐνδιαφέρομαι νά τό μά[θω] [...]

Πολιτικό ζήτημα για *Το νησί της Αφροδίτης*!

Στις 24 Ιανουαρίου 1963 κάνει πρεμιέρα στην κεντρική σκηνή στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών *Το νησί της Αφροδίτης* σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, με σκηνογράφο τον σπουδαίο Γιώργο Ανεμογιάννη. Συγγραφέας του έργου ο 38χρονος τότε Αλέξης Πάρνης, στη μία και μοναδική συνεργασία του με το Κρατικό, με ένα έργο αφιερωμένο στον αγώνα των Κυπρίων κατά των Βρετανών, το οποίο μεταφράστηκε σε 30 γλώσσες και είχε ήδη 20.000 παραστάσεις σε 300 θέατρα, εκτοξεύοντας τη φήμη του συγγραφέα. Ο Πάρνης είχε σπουδάσει στο Πανεπιστήμιο της Μόσχας και μετά τον εμφύλιο κατέφυγε στη Ρωσία ως πολιτικός πρόσφυγας, όπου παρέμεινε επί 19 χρόνια. Κατά την άφιξή του στο αεροδρόμιο των Αθηνών έκανε δηλώσεις μιλώντας για οριστική επιστροφή του στην πατρίδα και χαρακτηρίζοντας το ανέβασμα του έργου από το ΚΘΒΕ ως το μεγαλύτερο βραβείο για εκείνον (*Τα Νέα*, 31/12/1963). Όπως δήλωσε ο Καραντινός, η κυρία Κυβέλη από την πρώτη στιγμή είπε «να το ανεβάσουμε»!

Στις 3 Ιανουαρίου, στη Γενική Διοίκηση Βορείου Ελλάδος πραγματοποιείται σύσκεψη «υπό τον υπουργό κ. Μανέντη, τον επιθεωρητή Χωροφυλακής κ. Μήτσου και άλλους κυβερνητικούς παράγοντες», όπως αναφέρει η εφημερίδα *Ελευθερία* (4.1.1963), όπου αποφασίστηκε η ματαίωση της παράστασης. Η απόφαση αυτή προκαλεί αντιδράσεις. Ο γνωστός θεατρικός συγγραφέας Δημήτρης Ψαθάς γράφει στα *Νέα* άρθρο με τίτλο «Αίσχος!» «Δύο πράξεις έχω να επισημάνω σήμερα – μία πράξη τιμής και μία πράξη αίσχους και ντροπής. Η τιμή ανήκει στους πνευματικούς ανθρώπους που αποτελούν το διοικητικό συμβούλιο του Κρατικού Θεάτρου της Θεσσαλονίκης και το αίσχος ανήκει στο αστυνομικό πνεύμα των οργάνων που τάχθηκαν να διαφυλάξουν το καθεστώς και – από ηλιθιότητα – πάνε να το τινάξουν στον αέρα. (...) Το ελληνικότατο και εθνικότατο έργο του παίχτηκε, εκτός απ' τη Ρωσία σ' όλες τις χώρες του Δυτικού Πολιτισμού, εκτός από την Ελλάδα! Γιατί;» αναρωτιέται.

Την επομένη, σύμφωνα με το ρεπορτάζ της εφημερίδας *Μακεδονία*, η κυρία Κυβέλη, φτάνοντας στη Θεσσαλονίκη για να συμμετάσχει στις δοκιμές, δήλωσε: «Είναι ένα από τα ωραιότερα και ελληνικότατα θεατρικά έργα. Πρόκειται περί ενός ύμνου για την ελληνίδα μητέρα. Δεν βρίσκω τίποτε το άπρεπο σ' αυτό. Ο κ. Καραντινός, με τον οποίο συνομίλησα τηλεφωνικώς προ ολίγου, με επληροφόρησεν ότι το έργο θα αναβιβασθή. Δεν υπάρχει τίποτα που να δικαιολογεί την δημιουργίαν ζητήματος. Το διάβασα και το αγάπησα».

Σύμφωνα με την εφημερίδα *Μακεδονία*, «λέγεται ότι επενέβη ο ίδιος ο Πρόεδρος της Κυβερνήσεως, ο οποίος αντιληφθείς ότι η απόφασις αύτη ήτο απαράδεκτος έδωσεν εντολήν να αρθή αμέσως».

Μάλιστα, ο Καραντινός εκδίδει ανακοίνωση που λέει ότι «τοιαύτη απαγόρευση ουδαμόθεν υπάρχει», κάνει λόγο για «δυσμένειαν της άκρας αριστεράς» λόγω του επαναπατρισμού του Πάρνη, αλλά και για ενδεχόμενο «η απόπειρα ματαιώσεως της παραστάσεως υπό της κυβερνήσεως να οφείλεται εις την σταθεράν πολιτικήν αποφυγής δυσαρέσκειας των Τούρκων» (εφημ. *Ελευθερία*, 5.1.1963). Την ίδια ώρα, ακούγονται φωνές μέσω του Τύπου για αντικατάσταση του διοικητικού συμβουλίου και του διευθυντή του ΚΘΒΕ. Η εφημερίδα *Νέα Αλήθεια* εξαπολύει επίθεση κατά του Καραντινού: «Ήταν μεγάλο δυστύχημα για τη θεατρική ζωή της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας η τοποθέτηση του Σωκράτη Καραντινού στο ΚΘΒΕ...»

Το έργο, τελικά, κάνει πρεμιέρα στις 24 Ιανουαρίου 1963. Ο Αλ. Πάρνης δηλώνει «γοητευμένος από το εξαίρετο παίξιμο της πρώτης κυρίας του θεάτρου Κυβέλης στον ρόλο της Λαμπρινής Κυριακούλη, της ηρωίδας μάνας που οι Εγγλέζοι της άρπαξαν τον αγωνιστή γιό της για να τον στείλουν στην αγχόνη» (εφημ. *Απογευματινή*). Μαζί της στη σκηνή, ονόματα που έγραψαν ιστορία στο ελληνικό θέατρο: η Αλέκα Παΐζη, η Κατερίνα Βασιλάκου, ο Προύσαλης, ο Τζενεράλης, ο Πέτσος, ο Βάγιας.

Στην κριτική του που δημοσιεύτηκε στον *Ελληνικό Βορρά* (27.1.1963), ο δημοσιογράφος και λογοτέχνης Γιώργος Κιτσόπουλος γράφει για την κ. Κυβέλη ότι «όχι κρίσεις αλλά σεβασμός ταιριάζει στη μεγάλη τέχνη της». Ο Π. Α. Ζάννας γράφει ότι «Η κ. Κυβέλη έδωσε στη μάνα έναν παλμό και μια θέρμη συγκλονιστική. Η είσοδός της στη σκηνή είχε έναν τόνο σχεδόν θρησκευτικό, απ' όπου όμως δεν έλειπε ο πόνος, η δύναμη και η υποταγή στη μοίρα».

«Η μεγάλη Κυβέλη είναι βέβαια έξω από κρίσεις και συγκρίσεις», έγραψε ο Βίκτωρας Νέτας στην κριτική του (εφημ. *Απογευματινή*, 28.1.1963).

Η *Μεσημβρινή* γράφει: «Η κ. Κυβέλη υπήρξε κυριολεκτικά τραγική. Η απλότητα και το αβίαστο της ερμηνείας της έχουν μια έντονη δραματική έξαρση στην οποία μόνο μεγάλοι καλλιτέχνες μπορούν να υψωθούν. Οι τόνοι της φωνής της έβγαιναν από τα βάθη της και άγγιζαν τα βάθη της ψυχής των θεατών».

«Η κυρία Κυβέλη είναι μια θεατρική θεότητα», σημειώνει ο Β. Δαϊτσιώτης.

Η παράσταση έκανε θερινή περιοδεία και το '63 και το '64. Τις συνολικά 99 παραστάσεις παρακολούθησαν 69.192 θεατές.

Ματωμένος Γάμος: «...δεν ήρθα εδώ για να με κρίνουν τα παιδάκια»

Τρίτος σταθμός στη συνεργασία της με το ΚΘΒΕ ο *Ματωμένος Γάμος* του Φ. Γ. Λόρκα, τον οποίο σκηνοθέτησε μαζί με τον Αλέξη Σολομό. Σπουδαίοι συντελεστές συνυπογράφουν την παράσταση, όπως ο Γκάτσος τη μετάφραση, ο Χατζιδάκις τη μουσική, ο Βακαλό σκηνικά και κοστούμια. Πρεμιέρα στις 8 Οκτωβρίου 1963 στην Κεντρική Σκηνή του Θεάτρου της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Ο Καραντινός εκθειάζει τη σκηνοθετική ικανότητα της κυρίας Κυβέλης, λέγοντας ότι «είναι ο μοναδικός ηθοποιός για τον οποίο παραδέχομαι ότι είναι σε θέση να σκηνοθετήσει».

Ένα μέρος των κριτικών δεν φείδεται θετικών χαρακτηρισμών και η κυρία Κυβέλη αντιμετωπίζεται ως τοτέμ. «Πελωρία η Κυβέλη», γράφει η *Μεσημβρινή*. «Η σκηνοθεσία είχε μια μεγαλοπρέπεια όπως ακριβώς η προσωπικότης της με-



Η κυρία Κυβέλη ως αυτοκράτειρα Μαρία Φεοντόροβνα (φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)



Με τη Θάλεια Καλλιγά στο *Νησί της Αφροδίτης* (φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)



Σκηνή από την παράσταση *Ο Ματωμένος Γάμος* (φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)

γάλης καλλιτέχνιδος. Η ίδια ερμήνευσε τον ρόλο της μάνας με την ίδια αυτή μεγαλοπρέπεια που είχε αποδώσει και τους δύο προηγούμενους ρόλους πέρυσι από την ίδια σκηνή», γράφει ο Γ. Δ. στην εφημερίδα *Μακεδονία*.

Αντίθετη, ωστόσο, ήταν η ματιά του λογοτέχνη και δημοσιογράφου Νίκου Μπακόλα στην εφημερίδα *Ελεύθερος Λαός*: «Η κυρία Κυβέλη έδωσε τον ρόλο της μάνας σ' έναν τόνο καθημερινής κουβέντας, που δεν διέθετε ούτε το πάθος της χαροκαμένης χήρας μάνας, αλλά ούτε και την ποιότητα του σαφώς ποιητικού λόγου του συγγραφέα». Ο Μπακόλας στάθηκε αρνητικά και έναντι της σκηνοθεσίας, σχολιάζοντας ότι η διανομή δεν ήταν η κατάλληλη και οι ηθοποιοί δεν ήταν κατάλληλα οδηγημένοι.

Κριτικός και ο Γιώργος Κιτσόπουλος στον *Ελληνικό Βορρά*, τονίζοντας ότι «Η κ. Κυβέλη στον ρόλο της μάνας ήταν αυτή τη φορά η κ. Κυβέλη, αλλά ας μου επιτραπεί να προσθέσω μ' όλο τον σεβασμό μου, πως γι' αυτό αδικήθηκε ο Λόρκα, ποιητής ακατάλληλος για τα υποκριτικά επιτεύγματα της πρώτης κυρίας του θεάτρου μας».

«Το παίξιμο της Κυβέλης ήταν ολότελα έξω από το έργο, ήταν μια κραυγαλέα θεατρικίστικη εμφάνιση σε σημείο που προξενούσε αγανάκτηση όσο δεν οδηγούσε στη γελοιότητα», γράφει ο Μ. Τσιτσικλής στη *Νέα Αλήθεια*, η οποία, σημειωτέον, είχε εχθρική στάση έναντι της διεύθυνσης και διοίκησης του ΚΘΒΕ.

Η κυρία Κυβέλη δεν άφησε αναπάντητες τις κριτικές και σε συνέντευξή της στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* λέει: «Φαντάζομαι ότι ορισμένοι από αυτούς είναι νεαροί και αδαείς γιατί έχουν το θάρρος της άγνοιας και δε γνωρίζουν να κάνουν κριτική. Ενώ όλοι λένε πως είμαι καλή, έρχεται αυτός ο μικρούλης και γράφει ότι έκανα τη χειρότερη εμφάνισή μου, τα γράφει αυτά και το θέατρο γεμίζει κάθε βράδυ κόσμο... Με αυτά τα πολλά που γράφουν γελάω γιατί δεν ήρθα εδώ για να με κρίνουν τα παιδάκια. Ενώ μερικοί με βρίζουν, το κοινό με αγαπάει. Αυτό δείχνει ότι το κοινό γνωρίζει να κρίνει καλύτερα από τους κριτικούς».

Τις 42 παραστάσεις θα παρακολουθήσουν 20.163 θεατές.

Αναστασία: λάθος επιλογή;

Στις 6 Φεβρουαρίου 1964 κάνει πρεμιέρα στην Κεντρική σκηνή της ΕΜΣ το έργο *Αναστασία* της Μαρσέλ Μωρέτ (διασκευάστηκε από τον Γκυ Μπόλτον), σε σκηνοθεσία Μ. Λυγίζου, μετάφραση Μ. Πλωρίτη, σκηνικά και κοστούμια Γ. Ανεμογιάννη. Στη σκηνή μαζί της και ο Τίτος Βανδής. Η παράσταση προκαλεί ποικίλα σχόλια και αντιδράσεις.

«Η παρουσία της αυστηρή, συγκρατημένη, γεμάτη ευγένεια και μεγαλείο», γράφει ο Π. Α. Ζάννας στο *Βήμα*, ωστόσο η *Νέα Αλήθεια* πυροβολεί και πάλι τη σπουδαία ηθοποιό, τονίζοντας μεταξύ άλλων ότι η ερμηνεία της Θάλειας Καλλιγά την εξαφάνισε! Μπακόλας και Κιτσόπουλος στάθηκαν κριτικοί απέναντι στην επιλογή του έργου, ξεχώρισαν την κυρία Κυβέλη για την ερμηνεία της, εξήραν όμως ως επίτευγμα την ερμηνεία της Θάλειας Καλλιγά.

Τις 38 παραστάσεις παρακολούθησαν 25.230 θεατές.



Κα Κυβέλη, Ηλ. Πλακίδης, Θ. Καλλιγά, Ι. Μαρίνος (φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)



Σκηνή από την παράσταση *Αναστασία* (φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)



Σκηνή από την παράσταση *Αναστασία* (φωτ. αρχείο ΚΘΒΕ)

Δόνια Κλαρίνες - Ένα πλιόλουστο πρωινό: «...η κριτική της Θεσσαλονίκης πάντα μου φέρεται ψυχρά»

Το 1965 η συνεργασία διακόπηκε για να επανέλθει η κυρία Κυβέλη τον Ιανουάριο 1966 με το έργο *Δόνια Κλαρίνες - Ένα πλιόλουστο πρωινό* των αδελφών Κιντέρο σε σκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου. Η πρεμιέρα πάλι στην Κεντρική Σκηνή της ΕΜΣ, στις 27/01/1966.

Λίγες μέρες πριν την πρεμιέρα, η εφημερίδα *Δράσις* κάνει λόγο για «ιδιόρρυθμη κατάσταση» και «καθεστώς τρομοκρατίας» στο ΚΘΒΕ, όπου «οι πάντες και τα πάντα έχουν υποταχτεί στη θέληση της κ. Κυβέλης». Το ΚΘΒΕ με ανακοίνωση κάνει λόγο για «κατάφωρον και κακόπιστον διαστροφήν της πραγματικότητας αναξία διαψεύσεως». Ωστόσο, ο Σ. Καραντινός απαντά με προσωπική επιστολή μέσω της εφημερίδας *Θεσσαλονίκη*. Μεταξύ άλλων, λέει: «...η κυρία Κυβέλη έχει αγαπήσει κι έχει υπηρετήσει την ιδέα της δημιουργίας θεάτρου στον ελληνικό Βορρά με δύναμη, με κόπους, με θυσίας και με τη μεγάλη τέχνη της». Ο Νίκος Μπακόλας επιφυλάσσει θετική κριτική στην κ. Κυβέλη, ωστόσο θεωρεί ότι το έργο δεν προσφέρει κάτι ούτε στο ΚΘΒΕ ούτε στη μεγάλη ηθοποιό. Στο ίδιο πνεύμα, ο Κίμων Οικονόμου στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, σε εκτενή κριτική του επικρίνει την επιλογή των δύο μονόπρακτων των αδελφών Κιντέρο από την καλλιτεχνική διεύθυνση.

Ωστόσο, ο Γιώργος Κιτσόπουλος θα γράψει στον *Ελληνικό Βορρά*: «Η πρώτη κυρία του θεάτρου μας δε νομίζω ότι χρειάζεται την εκδήλωση του θαυμασμού μου για τους ρόλους της». «Η λάμψη της Δόνιας Κυβέλης σε έργα των αδελφών Κιντέρο», γράφει ο Γιώργος Σεφερτζής στο *Βήμα*.

Μετά από 5 χρόνια παρουσίας στο ΚΘΒΕ, η κυρία Κυβέλη με συνέντευξή της στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* και στον Βάσο Παπαβασιλείου δίνει τη δική της απάντηση: «Είμαι βέβαιη πως, αν ο συντάκτης του τίτλου του άρθρου της επιθέσεως διάβασε την άλλη μέρα τίτλο και κείμενο, θα πρέπει να ντράπηκε. Γιατί ποτέ δε χρησιμοποιούνται παρόμοιες εκφράσεις όταν αναφέρονται σε γυναίκα. Εκτός από το γεγονός ότι αναφέρονται σε γυναίκα της ηλικίας μου και του λευκού και εντίμου βίου μου». Ταυτόχρονα, δηλώνει ότι δεν υπάρχει περίπτωση περαιτέρω συνεργασίας με το Κρατικό Θέατρο.

Τις 27 παραστάσεις παρακολούθησαν 19.651 θεατές.

Η κυρία Κυβέλη, η πρώτη κυρία του ελληνικού θεάτρου, έκλεισε την παρουσία της στο Κρατικό Θέατρο – αλλά και την πορεία της στο ελληνικό θέατρο – με μια συνέντευξή της στον Σ. Ι. Αρτεμάκη στην *Καθημερινή* της 13ης Μαρτίου 1966. Όταν ερωτάται να πει τη γνώμη της για την κριτική, λέει: «Αν μ' αυτό το ερώτημα εννοείτε εκείνη του Τύπου της Θεσσαλονίκης, διαπιστώνω ότι πάντα μου φέρεται ψυχρά, ίσως γιατί δεν είμαι από τη Μακεδονία, επειδή καθώς λένε διαθέτουν εκεί ηθοποιούς. Ωστόσο, το κοινό της μακεδονικής πρωτευούσης είχε προφανώς άλλη γνώμη επί του θέματος όσες φορές εμφανίσθηκα εκεί...» ■

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

Μεταφραση: **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

Εικονογράφηση: **ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ**

Dimcho Debelyanov

NIGHT BY SALONIKA
(February 1916)

So again the longed for night returns
and motherly murmur and fresh caress
brings succour to exhausted soldiers
netting their cares in soothing darkness.

Udovo falls silent, where such a weight
of mighty steel did now resound,
the wordless snow darkens to the north
and dreams begin their starry round.

And in the ramshackle burnt out hut –
black sign of elemental war –
the two of us tried to hide again
exhaustion earned from duty's chore.

But by the fire there flared up once again
in us unquenchable desire
to restore with wine and darkness
what the day had wrenched aside.

And our calloused hands never stopped
filling the glasses "Don't stop! Mud in your eye!"
till the arrant thrill in our hearts
had stifled the last mournful sigh.

Cherished secrets unravel from
tight woven talk where voices echo
and in each soul's virgin breath there shines
a tear shed from shining sorrow.

He touched on his one-time love in Geneva,
me – my wild and wasteful fling
but then we wrote down... "think of me"
... "don't dwell upon our long lost spring!"

While he dozed I went out to walk
on the hill above the guarded trenches
and listened to the Vardar whispering
to the ruthful midnight shadows

About the darkness of eternal night
the day bursting on this place to be forgotten
and of the future bristling clash
of two opposing whirlwinds hard by Salonika...

(translation from bulgarian by Christopher Buxton)

ΝΥΧΤΑ ΣΤΗ ΣΑΛΟΝΙΚΗ
(Φεβρουάριος 1916)

Επιτέλους ήρθε η πολυπόθητη νύχτα
ανακαλώντας χάδια και λόγια μητρικά
στις ψυχές των τσακισμένων φαντάρων
-ένα βάλσαμο για τις έγνοιες είναι η σκοτεινιά.

Στο Ούντοβο απλώνεται η σιγαλιά
σβήνει ο απόηχος απ΄ τις οβίδες, τόνοι ατσάλι
το χιόνι τόσο χιόνι στον βορρά βραδιάζει μουντό
τα όνειρα στην τροχιά τους τρεμοσβήνουν πάλι.

Σε μια καλύβα που μισοστέκει καμένη
έργο πολέμου, απομεινάρι σημαδιακό-
κουρνιάσαμε εγώ κι εκείνος μήπως εδώ
του καθήκοντος απαλύνουμε τον παιδεμό.

Όμως πλάι στη φωτιά φούντωσε πέρα ως πέρα
στις ψυχές η ακόρεστη πεθυμιά επειγόντως
με κρασί και με σκότος να επιστρέψει εντός
ο εαυτός που΄χε ξηλώσει η ανελέητη μέρα.

Τα σκληρόπετσα χέρια ριχτήκαν στα ποτήρια ευθύς
«Ρίξε κι άλλο! Λάσπη στα μάτια να βρεις!»
ώσπου η έξαψη στης καρδιάς τον παλμό
έπνιξε κάθε λυπητερό στεναγμό.

Πολύτιμα μυστικά φανερώθηκαν τότε
φωνές φυλαγμένες σε θήκες κρυφές
απ΄ τις αγνές ανάσες αναβρύζει λαμπρό
το δάκρυ της θλίψης για κείνο το χτες.

Κάποιο αίσθημα φευγαλέο στη Γενεύη μολόγησε αυτός
κι εγώ ένα ειδύλλιο ανούσιο και κουτό
όμως ευθύς βαλθήκαμε να γράφουμε κι οι δυο:
«Μη με ξεχνάς... κι αν χάθηκε τούτη η άνοιξη, εγώ θα ΄ρθώ!»

Όταν λαγοκοιμήθηκε βγήκα να περπατήσω
στον λόφο που έβλεπε στα χαρακώματα κι εκεί ψηλά
άκουσα τον Βαρδάρη κάτι να ψιθυρίζει σιγαλά
στις θλιμμένες μεσονύχτιες σκιές

Για το σκότος που βασιλεύει στις αιώνιες νυχτιές
για τη λήθη έτοιμη να σκεπάσει τη νέα αυγή που ζυγώνει
για τη μάχη που σε λίγο θα θεριέψει ξανά
για τα δυο αντίπαλα μένη που η Σαλονίκη αποκτηνώνει.

(απόδοση στα ελληνικά από την αγγλική μετάφραση: Σάκης Σερέφας)



Σημειώσεις

Ούντοβο (Udovo): χωριό στα Ν.Α. της Πρώην Γιουγκοσλαβικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας.
«Λάσπη στα μάτια να βρεις!»: Δημοφιλής πρόποση κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο ανάμεσα στους στρατιώτες οι οποίοι πολεμούσαν βουτηγμένοι στη λάσπη των χαρακωμάτων.

Ο Βούλγαρος ποιητής Dimcho Debelyanov (Димчо Дебелянов, 1887-1916) σκοτώθηκε σε μάχη στην περιοχή της σημερινής Μονοκκλησιάς Σερρών στις 2.10.1916, όταν η 10η Ιρλανδική Μεραρχία κατέλαβε τα σχετικά εδάφη. Ετάφη στο σημερινό Σιδηρόκαστρο Σερρών και τα οστά του μεταφέρθηκαν στη γενέθλια Koprivshtitsa στα 1931. Το όνομά του έχει δοθεί τιμητικά σε ένα ακρωτήρι (Debelyanov Point) στην ισλανδική νήσο Ρόμπερτ της Ανταρκτικής.
Το ποίημα γράφτηκε τον Φεβρουάριο του 1916 και πρωτοδημοσιεύτηκε στο βουλγαρικό περιοδικό *Отечество* (*Πατρίδα*), τ. 16-17, 8.4.1916.

της ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΥΛΩΝΑ

Η φωτογραφία

Θα μπορούσε να ήταν εξευτελιστικό να με κουβαλάει στα χέρια του σα μωρό. Δεν ήταν όμως. Ίσα ίσα. Το απολάμβανα κάθε φορά που γινόταν, έπαιρνα μια μικρή μεν, αλλά εξαιρετική εκδίκηση μέσα μου. Ήταν ο υπήκοός μου αυτός, ο πανύψηλος γίγαντας, ο βαστάζος μου, ο πιστός μου σκύλος ταγμένος σε όλη του τη ζωή να με υπηρετεί, από τότε που έκανε το λάθος να μου ζητήσει χάδια ένα βράδυ στα νιάτα του, μες στο σκοτάδι της σκηνής. Πώς θα μπορούσα να τον είχα αφήσει;

Τράβηξα την κάμα κάτω απ' το μαξιλάρι που την είχα πάντα, την έχω ακόμα κρυμμένη - δίκοπη, αστραφτερή, έτοιμη! - και με μια μόνο κίνηση τού χάραξα το μέτωπο αριστερά. Ύστερα το μαχαίρι κατέβηκε στο μάτι, μπήκε μέσα, του το χάλασε, το έκανε να χυθεί, όλο, πήρε και φέτα από το μάγουλο μετά, στην έξοδο. Μέχρι τ' αυτί, παραμορφώθηκε φριχτά το πρόσωπό του, μια για πάντα.

Κι ας τον ήθελα αυτόν, τον Μάρκο.

Αλλά... δεν είμαι για έρωτες εγώ. Εγώ είμαι κούκλα, να τη θαυμάζεις για την ομορφιά της, να την αγαπάς που δεν την έχεις, να λιώνεις, να την υπηρετείς μήπως και σε προσέξει. Κι έπειτα, το έχω πει, πάει και τελείωσε, άλλη κούκλα σαν και μένα στον κόσμο εγώ δεν φέρνω.

– Εδώ. Εδώ είναι καλά. Άσε με κάτω.

Μ' άφησε μπροστά στο γλυπτό. Κούνησα λίγο τα πόδια μου να ξεμουδιάσουν, να κυκλοφορήσει το αίμα, να ζεσταθούν και προχώρησα αργά ανάμεσα στις ομπρέλες.

Ξημέρωμα, η θάλασσα στον Θερμαϊκό φουσκωμένη, η παραλία έρημη. Μόνο σ' ένα παγκάκι στο βάθος κάποιος είχε γείρει δίπλα στο άδειο του μπουκάλι, ενώ ο Μέγας Αλέξανδρος ακόμα προσπαθούσε να δαμάσει τον ατίθασο Βουκεφάλα, εγκλωβισμένος οριστικά στην ορειχάλκινή του πια εκστρατεία. Δεν μ' ενοχλούσαν. Κοίταξα προς τα πάνω. Οι ομπρέλες έφταναν ως τον ουρανό, σχεδόν ακουμπούσαν στα βαριά σύννεφα της μέρας, ωραίες, ευθυτενείς, προκλητικές, έτοιμες να φύγουν στον ουρανό, να πετάξουν. Τεντώθηκα, τεντώθηκα πολύ, έπιασα μία, την πιο χαμηλή. Την πρόλαβα.

– Εδώ. Εδώ είναι καλά. Φωτογράφισέ με τώρα, του είπα, και πόζαρα κοιτώντας τον ίσια στα μάτια με το ένα πόδι μου, το ποδαράκι μου σηκωμένο, ελαφρά λυγισμένο προς τα πίσω με όση στραβή χάρη διέθετε κι ένα χαμόγελο που άφηνε τα κάτασπρα δόντια μου να φανούν. Πόσο ταιριαστό ήταν αυτό το χαμόγελο με το μαργαριταρένιο κολιέ, που απόψε έγινε δικό μου, στόλισμα μοναδικό στο λαιμό, σκέφτηκα, καθώς καθρεφτιζόμουν στον φακό της μηχανής του.

Εκείνη ακριβώς τη στιγμή άρχισε να βρέχει. Το αϊλάινερ πήρε να διαλύεται.

Τη λένε Οντέτ. Ξέρει πως είναι παράξενα γοητευτική. Όσο μπόι της λείπει, με δυσκολία φτάνει το ενάμιση μέτρο, όσο κι αν έχει γυρισμένα προς τα μέσα τα άκρα, θλιβερά στην όψη, ανατριχιαστικά, μπορεί και αποτρόπαια, τόσο όμορφο πρόσωπο διαθέτει. Το φροντίζει, βέβαια, ανελλιπώς. Το περιποιείται με λάδια και κρέμες ειδικές. Το φωτίζει με μέικαπ, βαθαίνει το βλέμμα με σκιές, αϊλάινερ και μάσκαρα, το κάνει ροδαλό, ελκυστικό με ρουζ και πούδρα. Στο τέλος, τονίζει την πρόκληση στο στόμα - σκούρα κόκκινη, μια κολασμένη υπόσχεση που κρέμεται από τα χείλη. Βαρύ το μακιγιάζ της κάθε μέρα, όλες τις ώρες, όλες τις στιγμές. Και το ντύσιμό της; Προσεγμένο κι αυτό. Ταγιέρ ειδικά ραμμένα γι' αυτήν στις καλύτερες μοδίστρες της Ευρώπης, στη Λιλή στο Παρίσι... Και γόβες, πολλές, πολλές, πολλές γόβες σε όλα τα χρώματα του κόσμου, μπλε του κοβαλτίου, κίτρινο του κρόκου, καφέ του βρεγμένου χώματος και πορφυρό των κοχυλιών. Είναι γυναίκα αυτή, θηλυκό παλαιάς κοπής, επικίνδυνα σαγηνευτικό, που σε δολώνει όταν σε κοιτάζει, σ' αγκιστρώνει όταν

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452